Народна творчість та етнографія

2

1957

АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНСЬКОЇ РСР
ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА, ФОЛЬКЛОРУ ТА ЕТНОГРАФІЇ
—
МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНСЬКОЇ РСР

Народна творчість та етнографія

КНИГА ДРУГА

1957

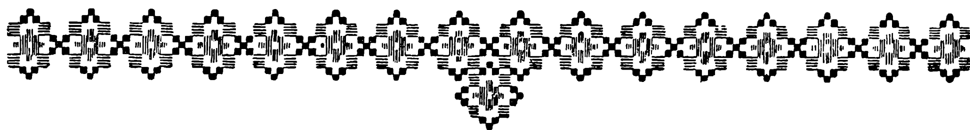
Квітень—червень

ВИДАВНИЦТВО АКАДЕМІЇ НАУК УКРАЇНСЬКОЇ РСР
КИЇВ

Адреса редакції: м. Київ, вул. Володимирська, 55.



Декоративне панно «Ленін». Робота Віри Лимаренко.



НЕРУШИМА ЄДНІСТЬ ПАРТІЇ І НАРОДУ

Під керівництвом Комуністичної партії наша Батьківщина досягла виняткових успіхів у розвитку народного господарства, науки, культури, мистецтва. Особливо яскраво це виявилось на протязі останніх трьох-чотирьох років, коли партія взяла рішучий курс на виправлення помилок та недоліків, породжених культом особи.

Внаслідок послідовного втілення в життя ленінської генеральної лінії, викладеної в історичних рішеннях XX з'їзду КПРС, радянський народ досяг нових великих успіхів у розвитку промисловості, насамперед важкої індустрії, в піднесенні сільського господарства, в поліпшенні життєвого рівня трудящих.

Вірна, гнучка, ініціативна зовнішня політика СРСР, основою якої є ленінський курс на мирне співіснування між державами з різними соціальними системами, забезпечила дальше зміцнення позицій Радянського Союзу на міжнародній арені і певне послаблення міжнародної напруженості.

Політика Комуністичної партії близька і зрозуміла всім радянським людям.

Наша партія і далі з твердою послідовністю розвиватиме соціалістичну індустрію, поліпшуватиме керівництво промисловістю і будівництвом, добиватиметься нового, ще більш могутнього і всебічного піднесення сільського господарства. Партія боротиметься за дальше підвищення матеріального добробуту радянського народу, за достаток продуктів у країні, за широке житлове будівництво.

Щоб розв'язати ці великі і складні завдання, потрібне велике напруження сил, дальше піднесення творчої ініціативи й активності всіх радянських людей. З цією метою партія здійснює перебудову управління промисловістю і будівництвом, що сприятиме ще ширшому використанню наших резервів, величезних можливостей, закладених в самій природі соціалістичного господарства. Все це створить надійні передумови для розв'язання в порівняно недалекому майбутньому історичного завдання — наздогнати передові капіталістичні країни, зокрема США, по виробництву промислової продукції на душу населення.

В літопису будівництва комунізму назавжди залишиться всенародна боротьба за освоєння цілинних і перелогових земель. За короткий строк в країні освоєно понад 35 млн. гектарів родючих земель. Це дало можливість різко збільшити виробництво зерна та інших продуктів. Ніколи ще наша країна не збирала стільки хліба, як було одержано у минулому році. Заготівлі хліба в 1956 р. зросли у порівнянні з 1953 р. на 1 400 млн. пудів.

У сільському господарстві завдання наздогнати США по виробництву м'яса, молока і масла на душу населення буде розв'язане уже в найближчі роки. Це цілком реальне завдання і радянські люди сповнені рішучості в короткий строк втілити його в життя.

В той час, коли партія, спираючись на всенародну підтримку, провадила величезну роботу по виконанню історичних рішень XX з'їзду, спрямованих на дальший розвиток народного господарства і безперервне піднесення життєвого рівня радянського народу, відновлення ленінських норм внутріпартійного життя, ліквідацію порушень революційної законності, розширення зв'язків партії з народними масами, коли досягнуто вже в усіх цих галузях серйозних успіхів, про які знає кожна радянська людина,— в цей час антипартійна група Маленкова, Кагановича і Молотова виступила проти лінії партії.

22—29 червня ц. р. відбувся Пленум Центрального Комітету Комуністичної партії Радянського Союзу, який розглянув питання про антипартійну групу Маленкова, Кагановича, Молотова і Шепілова, що примкнув до них, і прийняв відповідну постанову. Пленум вивів із складу членів Президії ЦК і з членів ЦК КПРС тт. Маленкова, Кагановича, Молотова; зняв з поста секретаря ЦК КПРС і вивів із складу кандидатів у члени Президії ЦК та зі складу членів ЦК т. Шепілова. Ця антипартійна група, намагаючись змінити політичну лінію партії, фракційними методами добивалася зміни складу керівних органів нашої партії.

У постанові червневого Пленуму говориться: «Це не було випадковістю. Протягом останніх 3—4 років, коли партія взяла рішучий курс на виправлення помилок і хиб, породжених культом особи, і успішно бореться проти ревізіоністів марксизму-ленінізму як на міжнародній арені, так і всередині країни, коли партія провела велику роботу по виправленню допущених в минулому перекручень ленінської національної політики,— учасники розкритої тепер і повністю викритої антипартійної групи постійно чинили пряму чи посередню протидію цьому курсові, схваленому XX з'їздом КПРС. Ця група по суті намагалась протидіяти ленінському курсові на мирне співіснування між державами з різними соціальними системами, ослабленню міжнародної напруженості і встановленню дружніх відносин СРСР з усіма народами світу».

З величезною одностайністю зустрів весь радянський народ рішення червневого Пленуму ЦК КПРС. Постанова Пленуму про антипартійну групу Маленкова, Кагановича, Молотова гаряче схвалена і підтримана не тільки комуністами, а й найширшими колами трудящих. В умовах повної гласності, відкритого обговорення всіма радянськими людьми цих важливих подій ще і ще раз з усією силою виявилась єдність партії і народу.

Як і вся Комуністична партія, як і всі народи нашої багатонаціональної соціалістичної держави, робітники, колгоспники, інтелігенція Радянської України — комуністи і безпартійні — одностайно засуджують дії фракціонерів, заявляють про свою повну і беззастережну підтримку політики партії.

Думки й почуття робітників України правдиво передав токар київського заводу «Червоний екскаватор» т. Семінський. Він говорив: «Ми, робітники, з обуренням дізнались про антипартійні дії розкольників і змовників, які заперечували успіхи й досягнення, здобуті радянським народом. Так могли заявляти лише люди, відірвані від життя. Коли сліпа людина твердить, що чорне є білим, цьому не

можна дивуватись. Але коли люди, які стояли при керівництві державою, відірвавшись від народу, не помічають великих успіхів, досягнутих країною, їх можна назвати тільки політичними сліпцями, маловірами, скиглями. Саме такими виявились учасники антипартійної групи Маленков, Каганович, Молотов».

Бригадир тракторної бригади Старо-Бешівської МТС, Сталінської області, Герой Соціалістичної Праці тов. Ангеліна, засуджуючи дії фракціонерів, заявила: «Ніколи ще колгоспи і радгоспи країни не виробляли так багато хліба, м'яса, молока та інших продуктів, як за останні роки. Це піднесення сільського господарства — результат єдино вірної політики ЦК КПРС. Завдання, поставлене партією,— наздогнати США у найближчі роки по виробництву продуктів тваринництва на душу населення — буде виконано».

У цих словах виражені думки і почуття всіх радянських людей.

В дні обговорення постанови червневого Пленуму ЦК КПРС знову і знову в усій своїй величі й силі виявився нерозривний зв'язок партії з народом, одностайна і палка всенародна підтримка лінії Комуністичної партії, рішень XX з'їзду КПРС.

На загальних зборах колективу працівників Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії Академії наук Української РСР була одностайно схвалена резолюція, в якій говориться: «За час, що минув після XX з'їзду КПРС, наша партія і весь радянський народ здобули серйозних успіхів у дальшому розвитку народного господарства та безперервному піднесенні життєвого рівня всіх трудящих, у відновленні ленінських норм внутріпартійного життя, у ліквідації порушень революційної законності, у розширенні зв'язку партії з народними масами, у розвитку радянської соціалістичної демократії, у зміцненні дружби радянських народів, у проведенні правильної національної політики, а в галузі зовнішньої політики — у розрядці міжнародної напруженості з метою збереження міцного миру у всьому світі.

Ми за таку, нам дорогу і рідну генеральну лінію славної ленінської Комуністичної партії Радянського Союзу! Цю лінію ми розуміємо, поділяємо і підтримуємо, бо така лінія партії — це наша народна лінія».

Лінія партії — це наша народна лінія! Прославляючи партію, її славні діла, український народ любовно називає свою партію рідною матір'ю:

Ой, та як же цвіт-калині
Та не розцвітати,
Наша партія велика
Всім як рідна мати.

Непорушна єдність партії і народу відображається в різних жанрах української народнопоетичної творчості — думах, казках, легендах і частушках:

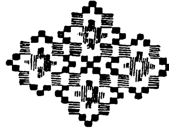
Білі лебеді летіли
Та й на чисту воду сіли.
Наша Партія любима
У народу черпа сили.

Знаменно те, що саме в дні, коли весь радянський народ з піднесенням готується відзначити історичну дату — 40-у річницю Великого

Жовтня, щоб з ще більшим ентузіазмом будувати комунізм, засліплені фракційною боротьбою люди, що відірвалися від народу, змогли побачити лише одні недоліки, вигадані ними «помилки», «прорахунки» ленінського Центрального Комітету КПРС. Тільки сліпі або ті, що навмисне закривають очі, не бачать того величезного піклування нашої партії про розвиток економіки і культури всіх республік Радянського Союзу.

Робота і рішення Пленуму ЦК КПРС, розгром партією сектантів і догматиків — антипартійної групи Маленкова, Кагановича, Молотова і Шепілова, який примкнув до них,— розгром антипартійних поглядів цієї групи в питаннях ідеології, безперечно, відіграють величезну роль і в дальшому розвитку радянської культури, науки, мистецтва, народної творчості.

Діячі усіх галузей української радянської культури, зокрема всіх ділянок народного мистецтва, фольклору та етнографії, ще тісніше згуртовуються навколо ленінського Центрального Комітету Комуністичної партії Радянського Союзу, докладають усіх сил, щоб ще більше і краще працювати на благо народу, на благо нашої великої Соціалістичної Вітчизни.



Статті

О. О. МОРДВІНЦЕВ

ФОЛЬКЛОРНІ ЕЛЕМЕНТИ У ПОЕМІ В. МАЯКОВСЬКОГО «ВОЛОДИМИР ІЛЛІЧ ЛЕНІН»

Образ великого Леніна, вождя соціалістичної революції, щирого друга трудящих мас, завжди займав у творчості В. Маяковського провідне місце. Різні сторони життя і діяльності Володимира Ілліча знайшли своє відображення в ряді віршів поета, які в певній мірі були підготовкою поеми. Серед них насамперед «Володимир Ілліч!» (1920) і «Ми не віримо!» (1923), в яких Маяковський намагався показати величність життя і діяльності В. І. Леніна, безсмертя ідей Комуністичної партії і революції.

Але з особливою силою і повнотою образ Леніна відтворений В. Маяковським у поемі «Володимир Ілліч Ленін», присвяченій Комуністичній партії.

Поему Маяковський задумав ще при житті Ілліча в 1923 р. «Начал обдумывать поэму «Ленин»,— згадує він в автобіографії. Проте до написання поеми приступив лише після смерті В. І. Леніна.

«З похорону Ілліча Маяковський повертається приголомшений. Він дмухає на задубілі від морозу пальці, якось увесь кривиться і мовчить. Кілька днів він блукає дуже похмурий, майже ні з ким не розмовляючи. Потім накидається на книги Леніна, Крупської. Він читає про сім'ю Ульянових, спогади про дитинство Ілліча, він розшукує людей, з якими зустрічався і розмовляв, яким допомагав Ленін. В усіх книжках йому хочеться відшукати що-небудь тепле, що б відразу освітило задуману ним поему ліричним світлом» [1], пише в своїх спогадах Н. Кальма. Критик зазначає, що Маяковський особливо зрадів, коли дізнався про те, що Ленін любив народну пісню «Замучен тяжелой неволей» [2].

Створюючи величний образ Леніна, Маяковський не міг, звичайно, пройти мимо прекрасних зразків народнопоетичної творчості. Творчо використовуючи фольклор, він був далекий від сліпого наслідування йому. Маяковський, зокрема, виступив проти стилізації образу Леніна під традиційний образ билинного героя. А в ті роки в пресі часто з'являлись твори, в яких Володимир Ілліч зображався

---

[1] Н. Кальма, Владим Владимыч, «Октябрь», 1937, № 2, стор. 172.

[2] Н. Кальма помилково приписує текст цієї пісні П. Лаврову. Насправді, її автором є Г. О. Мачтет (1852—1901). Пісня присвячена пам'яті студента Чернишова, закатованого в острогу. Вперше надрукована в нелегальній газеті «Вперед», 1876, № 33. Див. «Русские песни», Гослитиздат, М., 1952, стор. 378—379.

в образі російського богатиря, що роз'їжджає по матінці-землі і з великою легкістю і відвагою перемагає всіх ворогів.

В одному із своїх публічних виступів поет розвінчав «билину» про Леніна, яка тоді була надрукована на сторінках одного із селянських журналів: «Ось яке нове тлумачення марксизму, Маркса і Леніна в селянському журналі «Жернов» [1], де розповідається про народження Володимира Ілліча, про те, як він шукав собі зброю в Росії, не міг знайти, поїхав у Німеччину, де жив богатир великий — Карло Марсович—і після цього самого Марсовича вся зброя його так без діла лежала та іржавіла. Хороше розуміння ролі марксизму і вплив його на розвиток революції? «Так без діла лежали, іржавіли». Ленін прийшов і Марсову зброю надів на себе, і «ніби для нього її робили». Одягнувшись — повернувся в Росію назад. Тут збирається Раднарком. І ось картина збору Раднаркому. Попереду їде великий богатир Михайло Іванич Калiничев. І ось розбили вони Юденіча, Колчака та інших та додому Ілліч повернувся з багатою добичею і славою. Це змалювання нашої боротьби, це Маркс і Ленін» [2]. Так протестував поет проти фальсифікації образу Леніна.

Маяковський виступав проти «обоготворення» вождя, він розвінчував елементи культу особи, що поширювались в той час серед обивателів. Велику допомогу в цьому подала йому усна народна поетична творчість. Правильно використовуючи зразки народної творчості — казкові і билинні образи, народні пісні і частушки, прислів'я і приказки,— поет змалював глибоко реалістичний образ вождя трудящих мас, близького їх друга і вчителя.

В. Маяковський використав у поемі поширений в дореволюційній народній творчості мотив чекання народного героя-месника. Пригноблений і придавлений злиднями народ мріяв про вождя, який допоміг би йому звільнитися від експлуатації, розбити кайдани гніту і завоювати щасливе і радісне життя. На зорі класової боротьби трудящі маси ще не уявляли собі конкретно образ такого вождя. Через те в своїй творчості вони уособлювали його у вигляді якогось всесильного богатиря. Але головне те, що в фольклорі, який «з давніх давен... є невідступним своєрідним супутником історії» [3], який етап за етапом відображає історію класової боротьби, образ богатиря-заступника увесь час змінювався. Якщо народ раніше мріяв про якогось абстрактного богатиря, наділеного надзвичайною силою, то з виникненням промислового пролетаріату, з переходом його до практичної революційної боротьби образ народного героя набирає рис простої трудової людини. Народ малює його вихідцем із робітників. Наприклад, у відомій революційній пісні «Замучен тяжелой неволей», що з'явилася в розпал революційного руху, трудящі висловлюють тверду впевненість у тому,

Что скоро из наших костей
Подымется мститель суровый,
И будет он нас посильней.

[1] В цьому журналі було вміщено псевдобилину якогось І. Новокшонова «Володимер Ильич», «Жернов», 1926, № 4.

[2] В. Маяковский, Выступление на диспуте «Упадочное настроение среди молодежи», 13 февраля 1927 г., Соч., т. 10, стор. 335—336.

[3] М. Горький, Про літературу, Держлітвидав, К., 1954, стор. 511.

Тут необхідно підкреслити, що трудящі маси, які виступили на боротьбу проти експлуататорів, чекали вождя не як пасивний, сліпий натовп, що чекає якогось богатиря-заступника. *Народ — творець історії — зв'язував появу вождя із своєю активною класовою боротьбою.* Характерно, що в народній творчості яскраво відзначається саме ця риса. Робітничий вождь — це вже не «пророк», він такий, як і всі, він появляється з гущі самих революційних мас. Використовуючи в поемі зразки народної творчості, В. Маяковський незмінно дотримувався цього важливого принципу — *принципу історизму.*

З ростом класової боротьби, із збільшенням активних революційних виступів пролетаріату з'являється і необхідність в організаторі і керівникові цієї боротьби. Так народжуються в поемі Маяковського слова, що виражають мотиви чекання вождя: «Ми народим, прийде коли-небудь той каратель, месник той, борець, людина!» [1].

Мотив чекання вождя набуває у В. Маяковського інтернаціонального характеру. Єдина інтернаціональна мрія висловлена в поемі різними народами у різній національній формі. Так, серед золотистих плантацій збитий до смерті негр співає свою пісню, повну ненависті до колонізаторів:

— У-у-у-у-у,
у-у-у!
Ніле мій,
Ніле!..
Хоч для правнуків
спливи
і щастя викуй,
наш захиснику,
наш батьку сонцеликий.
Я вмираю,—
бог смертей
мене позбавив сили.
Пам'ятай
закляття це,
Ніле,
мій Ніле! (стор. 221).

А іваново-вознесенські робітники висловлюють свою мрію у формі бойових революційних частушок:

Гей, заводе, мій заводе,
в жовте мазаний,
час новітнього виводить
Стеньку Разіна (стор. 222).

Розвиток класової боротьби дає можливість робітникам зв'язувати мрію про вождя із своєю власною боротьбою, а появу вождя — з робітничим класом. «Буде: з нар цих робітничий син — пролетаріатоводець».

В роки першої імперіалістичної війни, які зображуються Маяковським в першій частині поеми, мрія про вождя зв'язується народом з оголошенням війни імперіалістам-грабіжникам:

— Знов
надивитесь на нас
в грозі воєнній
досить.
Не пробачить
час
провину цю страшну.

[1] В. Маяковський, Вибрані твори в трьох томах, т. 2, Держлітвидав України, К., 1953, стор. 219. Далі цитується за цим виданням.

Він сквитається,
він прийде
й оголосить
вам
і вашинській війні
війну! (стор. 227).

Далі Маяковський говорить, що Марксу не довелося безпосередньо керувати революційною боротьбою, але, розроблюючи теорію класової боротьби, Маркс знав, що «прийде, прийде він, великий практик, поведе полями битв, а не полями книг!» (стор. 230).

Однак трудящі чекають не якогось «вождя» із угодовського II Інтернаціоналу, а свого вождя, пролетарського, який би твердо стояв за пригноблених і обездолених. І робітничий клас висловлює свою упевненість в тому, що серед робітників з'явиться саме такий вождь: «Буде вождь такий, що і в дрібницях з нами — наче рейка — рівний, наче хліб — простий» (стор. 231—232).

Використовуючи народний мотив чекання вождя, Маяковський показує, що в епоху класової боротьби, в епоху пролетарських революцій неминуче повинен з'явитись народний вождь. Маяковський показав у поемі всі передумови появи такого вождя в Росії.

Крім використання фольклорного мотиву чекання вождя, Маяковський вводить у першу частину поеми і казкові образи. Малюючи узагальнений образ капіталізму, поет подає його гіперболічно, у вигляді страхітливої казкової потвори. Потвора — капіталізм: «...він і царства зжував, набираючись сил, з коронами зжер та з орлами» (стор. 223).

У другій, центральній частині поеми змальовується вже образ конкретного вождя — Леніна і дається історія боротьби Комуністичної партії, створеної Леніним. Друга частина поеми найбільше насичена фольклорними елементами. Причому Маяковський використовує такі зразки фольклору, які допомагають йому повніше і глибше відобразити те або інше явище конкретної дійсності.

Для того щоб яскравіше показати зростання класової самосвідомості пролетаріату, щоб сильніше висловити гнів трудящих, які піднялися на боротьбу з пригноблювачами за своє визволення, поет використовує народну приказку «Тихіше води і нижче трави». Ця стара приказка звичайно виражає смиренність, покірність. Але Маяковський вкладає в неї прямо протилежний зміст. Не покірність потрібна зараз трудящим, а відкрита самовіддана боротьба за своє визволення:

Учора — чотири,
сьогодні — чотириста.
Ховаємось,
а завтра
ударим відкрито,
і ці
чотириста
в тисячі виростуть.
Піднімем повстання
трудящих світу.
Ми уже
не нижчі
за травицю,
гнів трудящих
гусне, ніби туча.

Ріже
книг вождевих
блискавиця,
прокламацій
сипле
град кипучий (стор. 237).

Великого значення надавав Маяковський використанню народних пісень. Якщо в першій частині поеми не використано жодної російської народної пісні, то вже у другій поет звертається до популярних революційних пісень, як «Замучен тяжелой неволей», «Марсельєза» та інші.

Царський уряд жорстоко розправлявся з революціонерами, що боролися за звільнення трудящих мас від експлуатації і гніту: їх садили в тюрми, знущались, засилали на каторгу. Зображуючи в поемі цей період революційної боротьби, Маяковський наводить рядки однієї з улюблених пісень В. І. Леніна «Замучен тяжелой неволей»:

Лоб
розбий об стінку,
непокірний,—
за тобою
змили камеру
і замели.
«Служив ти недовго, та вірно
на благо своєї землі».
У якім засланні
Іллічу полюбилась
пісні цієї
траурна сила? (стор. 238—239).

У використанні цієї пісні поет суворо дотримується принципу історизму, тому вона служить яскравою ілюстрацією того періоду, про який говориться в другій частині поеми. Народна пісня допомагає Маяковському відобразити всю своєрідність епохи початку революційної боротьби.

В. Маяковський використовує в поемі цілий ряд народних прислів'їв і приказок, наприклад: «Один в полі не воїн», «Море по коліна», «Хапати з вогню каштани», «Ні росинки в роті».

Протиставляючи революціонерам-одиночкам організацію і згуртування партії, Маяковський наводить народне прислів'я «Один в полі не воїн», яке звичайно характеризує слабкість однієї людини і прославляє могутність колективу:

Гине людина,
одна — сліпа.
Біда одинакові,
один не воїн,—
кожен дужий
для нього пан,
і навіть кволенькі,
якщо двоє (стор. 241).

Це прислів'я органічно входить в текст поеми. Під впливом лаконічного народного прислів'я поет суворіше підходить до відбору словесного матеріалу, будує свої фрази у відповідності з характером побудови народних прислів'їв.

Зупиняючись на характеристиці останньої стадії капіталізму — стадії його загнивання, розкриваючи жах грабіжницьких війн, неминучих супутників імперіалізму, Маяковський застосовує широковідому народну приказку «Море по коліна»:

Імперіалізм
в повному оголінні —
пузо назовні
і штучні зуби,
і море крові
йому по коліна —
шматує країни
в пожежі згуби (стор. 246).

В майже нероздільний фразеологічний вираз «море по коліна» поет додає слово «крові», чим добивається більшої образності і точності зображення. Словосполучення, яке вживається в різних випадках, служить відображенню широкого життєвого явища, доповнює і посилює сатиричний образ імперіалізму, намальований сміливою рукою художника.

Лютнева буржуазно-демократична революція не дала народам Росії бажаної волі. До влади прийшла буржуазія, яка стояла за продовження безглуздої імперіалістичної війни. І от для того щоб глибше розкрити суть буржуазної ідеології, щоб сильніше викрити мілітаристську політику оборонців, Маяковський вводить в поему злегка змінений рядок з народної пісні «Варшав'янка» [1] — «Марш, марш вперед, рабочий народ». Замість слова «вперед» Маяковський поставив «на фронт», і цей знайомий кожному трудящому рядок зазвучав по-новому, став різко глумливим у відношенні до Тимчасового уряду:

Ще не перепало
нам
і росинки
від тих самісіньких
«лютневих свобод»,
а в оборонців
уже лозинки —
Марш, марш на фронт,
робочий народ» (стор. 251).

В цьому ж уривку досить вдало застосована Маяковським народна приказка «Ні росинки в роті». Як і в ряді інших випадків, Маяковський обробляє цю приказку так, що вона зовсім зливається з тканиною поеми і разом з тим ще точніше, емоціональніше характеризує суть описаних явищ.

Ще у 1917 р. поет склав дошкульну частушку «Ешь ананасы...», яка швидко розійшлась по Петербургу, стала народною частушкою. Розповідаючи про тривожні і урочисті дні перед Жовтневим повстанням, малюючи останні дні російської буржуазії, В. Маяковський вводить у поему свою частушку. Вона допомагала йому відтворити події Жовтневої революції, коли матроси, йдучи на штурм Зимнього палацу, розспівували цю частушку:

Сюди йдуть фабричні
великими здвигами,
тут гартуються
в ленінській кузні.
«Їж ананаси,
рябчиків жуй,
день твій останній
надходить, буржуй» (стор. 253).

[1] Текст цієї пісні написаний Г. М. Кржижановським в 1898 р. Див. «Русские песни», стор. 322—323.

Велика Жовтнева соціалістична революція перемогла.

Поет іронічним народним прислів'ям «скатертью дорожка» випроваджує тікаючу за кордон російську буржуазію:

Манжетщик
в пенсне
злобою похаркав,
поповз туди,
де царства іржаві.
Іди — не вертайся!
Ми й куховарку
кожну
вивчимо
керувати
державою! (стор. 260).

В інше місце поеми, де зображуються роки громадянської війни, Маяковський вводить приспів популярної на той час народно-революційної пісні: «Смело мы в бой пойдем»:

В бій ми сміливо йдем,
в бій за радвладу,
і в боротьбі помрем
за це ми радо (стор. 262).

В третій частині поеми зображується похорон В. І. Леніна. З великою поетичною силою поет розкриває велич народного вождя, що вийшов з гущі народних мас і віддав все своє життя народу. Втіливши кращі риси свого народу, збагатившись знанням і досвідом мас, Ленін своїм генієм підняв маси на вищу ступінь людського розвитку.

Всю третю частину поеми можна назвати траурною симфонією, симфонією скорботи трудящих всього світу з приводу смерті свого вождя. Маяковський намагається якомога повніше зобразити безмежну скорботу народу і разом з тим показати, що справа Леніна не вмерла, вона живе у всіх діяннях народу, Комуністичної партії.

Цьому завданню були підпорядковані і фольклорні елементи, використані Маяковським в останній частині поеми. Тут ми зустрічаємо цілий ряд народних прислів'їв, рядки з похоронного маршу «Вы жертвою пали», улюбленої пісні Ілліча «Замучен тяжелой неволей» і т. д.

Володимир Ілліч помер. Це страшне горе стопудовим тягарем звалилося на плечі трудящих мас:

Радість повзе —
ні з місця.
У горя ж —
скажений біг (стор. 271).

Цілий ряд народних приказок про горе і біду («Беда скоро ходит», «Худые вести не лежат на месте» и др.) зцементовані Маяковським в сильні рядки, побудовані під безсумнівним впливом фольклору.

В останню частину поеми Маяковський цілком закономірно вводить ряд ретельно підібраних пісенних текстів. І тут, як і раніше, суворо дотриманий історичний принцип підходу до зразків народної творчості. Поет використовує такі пісні, які були популярні серед народу в той період і які допомагають йому повніше відтворити картину всенародного трауру — картину похорону вождя.

Трудящі маси нескінченним потоком ідуть в Колонний зал Будинку спілок, щоб віддати останню данину своєму вчителю і другу:

Прапорів
пурпурних
схиляється шовк,
складаючи
шану народну (стор. 277).

І цілком закономірно за цими рядками йдуть слова народної революційної пісні:

«Прощай же, товаришу,
чесно пройшов
ти доблесну путь благородну»[1] (стор. 277).

Ця народна траурна пісня, влучно застосована поетом, виражає скорботу широких народних мас, що прощались з любимою людиною.

Далі Маяковський вводить в поему рядки народної пісні «Замучен тяжелой неволей»:

І знов прапорів
нахиляються
крила,
щоб завтра
піднятися
знову
в бої:
«Самі ми, наш рідний, закрили
орлинії очі твої» (стор. 278).

Поема закінчується в піднесеному, мажорному тоні, який посилюється введенням в поему ряду масових бойових пісень-маршів. Сотні робітничих колективів вступають в Комуністичну партію. Молодь пішла в комсомол.

Комсомол бере шефство над морським флотом:

Підшефний флоте,
угору стяг!
В море
пора
підводним кротам.
«По морях,
по морях,
нині тут,
завтра там»[2] (стор. 281—282).

Від дорослих не відстають діти:

«Раз,
два,
три!
Піонери ми.
Нам фашистів не лякатись,
на багнет бери!» (стор. 282).

Словами, які виражають безсмертя ідей Комуністичної партії і її вождя В. І. Леніна, закінчується поема В. Маяковського:

І кожною зморшкою стяга
малою
Ленін живий
викликає неспинно:

---

[1] Злегка перефразовані рядки народної пісні «Вы жертвою пали...» (автор тексту В. Г. Архангельський, муз. Копосова).

[2] Останні рядки є приспівом народної пісні «Моряк», що була поширена серед молоді в 20—30-х роках.

— Пролетарі,
    шикуйтеся
        до останнього бою!
Раби,
    розгинайте
        коліна і спини!
Армія пролетарів,
        зведися, міцна!
Хай живе радість
        революції скорої!
Це —
    єдина
        велика війна
з усіх,
    які знала історія (стор. 282—283).

Народність поеми полягає перш за все в тому, що поет виразив багатовікові прагнення сотень мільйонів людей, показав революційну боротьбу мас і роль в ній вождя Комуністичної партії В. І. Леніна.

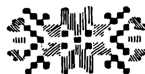
Приховані вороги Радянської влади злобно ополчились проти поеми Маяковського. Цей видатний твір радянської літератури був освистаний критиками із троцькістського табору. Вони шукали в поемі найрізноманітніших «помилок» і «недоліків», прагнучи відштовхнути від неї читацькі маси.

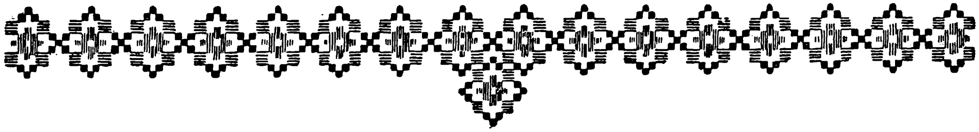
Однак вони прорахувалися. Трудящі маси підтримали свого поета. Маяковський багато разів читав поему робітникам, перевіряючи, чи зрозуміло вона написана, чи доходить її основна думка до масового читача. Робітнича аудиторія з захопленням зустріла геніальну поему. В автобіографії Маяковський писав: «Закінчив поему «Ленін». Читав на багатьох робітничих зборах. Я дуже боявся цієї поеми, бо легко було знизитися до звичайного політичного переказу. Ставлення робітничої аудиторії обрадувало і зміцнило впевненість у потрібності поеми» (стор. 351).

В шості роковини смерті В. І. Леніна, 21 січня 1930 р., В. Маяковський читав поему у Великому театрі. Йому аплодували керівники Комуністичної партії і Радянського уряду. Поема Маяковського одержала всенародне визнання.

Велика заслуга поета і в тому, що він звернувся до фольклору, що він використав у поемі багатющі зразки поетичної творчості трудящих мас. Це до певної міри внесло в поему дух народності, сприяло вірному відображенню історичної епохи і допомогло Маяковському створити глибоко народний твір.

Великий епічний твір, яким є поема «Володимир Ілліч Ленін», потребував наполегливої праці над виробленням нових поетичних засобів. Для найповнішого розкриття художнього образу народу, Комуністичної партії і її вождя Леніна В. Маяковський підбирав найбільш яскраві і точні слова і вирази, прислів'я і приказки, пісні і частушки, використовував найкраще з багатющої поетичної творчості російського народу.





П. Д. ПАВЛІЙ

ЗБИРАННЯ ТА ПУБЛІКАЦІЯ ЗРАЗКІВ НАРОДНОЇ ТВОРЧОСТІ [1]

Збирання і публікація словесного, пісенного та музичного фольклору мають велике громадсько-політичне значення. Важливість цієї роботи визначається самою соціальною природою і суттю народного мистецтва. Адже багатогранна народна творчість не тільки належить до найбільш поширених і зрозумілих мільйонним масам форм мистецтва, а й породжена творчим генієм найширших трудящих мас, є їх колективним доробком. Творчість ця найбільш повно виражає світогляд трудящих, їх симпатії і антипатії, дає справжню народну оцінку явищам природи, важливим подіям в житті суспільства, виявляє естетичні смаки і вподобання найширших народних мас, їх ставлення до життя.

Без чудових народних пісень і музики, без мудрих прислів'їв і приказок, без дотепних анекдотів та багатих на вигадки казок і легенд, без художніх розповідей і оповідань, без монументальних поетичних повіствувань — дум, історичних пісень, соціальних балад — і грайливих, дзвінких частушок та коломийок, в яких зосереджено невичерпне багатство справжньої поезії, досвіду і мудрості народної не можна в повній мірі оцінити і дослідити життя українського народу, його культуру.

Фольклор на всіх етапах історії кожного народу був і є справжнім поетичним літописом. Він постійно розвивається, видозмінюється, супроводжуючи життя, побут, діяльність трудящих, їх історію. Тому фольклор такий же безсмертний, як безсмертний і його творець — трудовий народ — творець усіх матеріальних і духовних багатств людства.

З самої природи фольклору, з того, що він пронизує всі ділянки нашого життя і діяльності, охоплює всі як великі, так і найменші колективи, де б вони не були, випливає також велике значення цього виду народного мистецтва для справи комуністичного виховання радянських людей. Фольклор є могутнім, дійовим засобом донесення до найширших мас і пропаганди серед них художнім словом найпередовішого світогляду нашої епохи — марксизму-ленінізму, який є ідейною основою радянської народної творчості. Велике значення має фольклор в пропаганді дружби народів, радянського патріотизму, пролетарського інтернаціоналізму, в боротьбі за мир.

[1] В основу цієї статті покладено доповідь «Стан і завдання збирання та публікації фольклору в різних областях Української РСР», оголошену на Республіканській нараді збирачів фольклору 10 січня 1957 р.

Сучасний фольклор є справжнім спадкоємцем кращих, передових традицій дожовтневої культури нашого народу, її демократичних і соціалістичних елементів, в яких втілено найкращі надії і сподівання трудящих. Радянський фольклор, як і фольклор минулих епох, створює такі великі художні цінності, такі типові художні образи народу і його епічних та історичних героїв, такі художні узагальнення, які не під силу створити одній людині, навіть найгеніальнішій.

Присвячувати своє життя збиранню, записуванню і популяризації фольклору — важлива і благородна справа. Це значить віддати всього себе справі служіння народові, пропаганді дорогоцінних перлин його справді глибокоідейної і високохудожньої творчості, в якій втілено працю, досвід, уміння, знання, мудрість народу, його надії і сподівання, художні погляди й уподобання,— все те краще, що несе в собі народ, трудящі — основа основ всіх наших матеріальних і духовних здобутків і досягнень.

Дороговказом у всій роботі фольклориста — збирача і популяризатора народної творчості, як і кожного діяча в будь-якій галузі матеріальної і духовної культури,— є найпередовіша теорія сучасності — вчення марксизму-ленінізму, зокрема вчення про класовість, партійність мистецтва, культури, літератури, науки.

Збирачі та видавці фольклору повинні постійно керуватися в своїй роботі відомими висловлюваннями В. І. Леніна про те, що фольклор слід розглядати «під соціально-політичним кутом зору», що на підставі фольклору можна «написати прекрасне дослідження про надії і сподівання народні» [1], що вивчення фольклору має важливе значення і для сучасності.

Як це засвідчив у своїх спогадах старий більшовик В. Д. Бонч-Бруєвич, В. І. Ленін ще в перші роки радянської влади, познайомившись з рядом наукових фольклорних збірок, сказав: «Це—справжня народна творчість, така потрібна і важлива для вивчення народної психології в наші дні» [2].

Основоположними в справі збирання та публікації дожовтневого фольклору є відомі висловлювання Ф. Енгельса про німецькі народні книги. Такі книги покликані так впливати на трудящого, щоб «примусити його усвідомити свою силу, своє право, свою свободу, пробудити його мужність, його любов до вітчизни» [3]. В народних книгах, за словами Енгельса, повинен панувати «нестримний дух опозиції, який з юнацькою силою протистоїть абсолютній тиранічній владі... і не боїться відплатити за завдані образи власною рукою, навіть перед очима государя» [4].

Принцип партійності лежить в основі збирацької і популяризаторської роботи радянських фольклористів. З класових, партійних позицій підходили до фольклору всі збирачі та дослідники його і в минулому.

Комуністична партія Радянського Союзу постійно спрямовувала і спрямовує радянських фольклористів у їх діяльності. Праці класи-

[1] Н. П. Андреев, Русский фольклор, Хрестоматия, Учпедгиз, М.—Л., 1938, стор. 29.

[2] Там же.

[3] Ф. Энгельс, Немецкие народные книги; К. Маркс и Ф. Энгельс, Из ранних произведений, М., 1956, стор. 344.

[4] Там же, стор. 350.

ків марксизму-ленінізму, постанови з питань ідеологічної роботи партійних з'їздів і конференцій, пленумів ЦК КПРС, постанови ЦК КПРС, зокрема з питань мистецтва, літератури й культури, були і є тією неоціненною допомогою, яку подає партія фольклористам.

Радянський уряд створює всі умови для успішної роботи в справі збирання та популяризації фольклору. В Радянському Союзі існує велика мережа державних науково-дослідних, учбових, мистецьких і культурно-освітніх установ та закладів, які займаються питаннями збирання та видання народної творчості.

Так, тільки в Українській РСР в системі Академії наук УРСР над різними питаннями з фольклору працюють такі науково-дослідні установи, як Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії і Інститут літератури. Центральний Будинок народної творчості Міністерства культури УРСР об'єднує збирацько-популяризаторську роботу в галузі фольклору 26 обласних і кількох десятків міських Будинків народної творчості. На філологічних факультетах 7 університетів та на факультетах історико-філологічних і мови та літератури 30 педагогічних інститутів, у 4 консерваторіях, у десятках музичних і педагогічних училищ вивчається, записується і популяризується фольклор.

Велику роль у збиранні та популяризації народної творчості відіграють такі мистецькі колективи, як Державний український народний хор, Державна заслужена капела бандуристів УРСР, державні капели і хори Волинський, Буковинський, Закарпатський, «Трембіта», численні обласні і міські ансамблі народної пісні та танцю, тисячі і тисячі самодіяльних хорових колективів.

В кожній області України виходить по одній або по кілька обласних газет, а у великих містах і в усіх районах видаються міські та районні газети, не кажучи вже про численні газети і журнали республіканські. В таких областях, як Сталінська, Закарпатська, Одеська, Кримська, Запорізька, Станіславська, Хмельницька, Черкаська та ін. видаються літературно-художні альманахи; Кам'янець-Подільське літературне об'єднання видає альманах «Кам'янець-Подільський». Все це, як і обласне, міське, районне і місцеве радіомовлення, створює виключно сприятливі умови для збирання і популяризації скарбів народної творчості на місцях.

Збирачі фольклору на місцях, як і в масштабі всієї республіки, мають усі можливості для значного поліпшення і піднесення своєї роботи. Це слід підкреслити особливо зараз, коли, натхненні історичними рішеннями XX з'їзду КПРС, трудящі нашої країни готуються достойно відзначити 40-річчя Великої Жовтневої соціалістичної революції.

Завдання збирачів, записувачів і популяризаторів народної творчості Української РСР тепер полягають у тому, щоб активізувати, розширити і поглибити роботу на всіх ділянках своєї діяльності.

Збирачі і популяризатори народної творчості на місцях у різних областях Української РСР в своїй практичній роботі повинні накреслювати основні завдання, виходячи з сучасного стану збирання та видання фольклору даної області, міста чи району, а також враховуючи роботу, виконану їх попередниками. Своєю працею ми намагалися хоч у якійсь мірі допомогти збирачам фольклору на місцях.

Записування, збирання і видання народної творчості в усіх областях УРСР не починається на голому місці. І в радянський час, і в дожовтневий період було проведено велику кількість записів словесного, пісенного і музичного фольклору. Здійснено також чимало видань глибокоідейних дум, пісень, прислів'їв і приказок, казок, частушок і коломийок, анекдотів тощо. Особливо багато в цій галузі попрацювали такі українські письменники і діячі культури, як Михайло Максимович, Тарас Шевченко, Марко Вовчок, Степан Руданський, Панас Мирний, Іван Франко, Микола Лисенко, Павло Чубинський, Іван Манжура, Михайло Коцюбинський, Леся Українка, Яків Головацький, Володимир Гнатюк, Філарет Колесса, Осип Маковей, Порфирій Мартинович, Микола Сумцов, а в радянський час — Андрій Лобода, Павло Тичина, Максим Рильський, Павло Попов, Михайло Стельмах, Григорій Верьовка, Микола Грінченко та багато інших.

Дожовтнева українська фольклористика залишила нам виключно багату спадщину як в галузі записування, так і в галузі видання українського фольклору. Дожовтневі видання здійснювались переважно у вигляді збірок певних жанрів народної поезії, а також збірок народної творчості, записаної на певній території України. Через жорстокий соціальний і національний гніт, переслідування царською і церковною цензурою тематичних соціально-загострених збірників було видано мало та й то переважно за кордоном, наприклад, збірки «Робітничі пісні», «Народні оповідання про опришків», «Політичні пісні українського народу» та ін.

В дожовтневий час найбільше було записано і видано фольклорних матеріалів з сучасних центральних, північно-західних та західних областей України. Значно менш видано фольклору, записаного на територіях таких областей, як Ворошиловградська, Дніпропетровська, Закарпатська, Запорізька і Сумська. Зовсім мало фольклору було записано і видано в дожовтневий час з територій таких сучасних областей, як Кримська, Миколаївська, Одеська, Сталінська, Херсонська і Чернівецька.

Збирачі і видавці фольклору на місцях повинні знати це і враховувати при складанні антологій чи збірників фольклору своєї місцевості. А саме записування місцевого матеріалу та підготовка видань сучасного і дожовтневого фольклору даної місцевості є одним з найважливіших і найактуальніших їх завдань.

З погляду найширшого охоплення різних місцевостей України значний інтерес становить найбільш капітальне дожовтневе зібрання українського фольклору, здійснене у шести великих книгах видатним фольклористом і етнографом другої половини XIX ст. П. П. Чубинським: «Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряженной императорским русским географическим обществом. Юго-Западный отдел. Материалы и исследования собранные д. чл. П. П. Чубинским» (СПБ, 1872—1878). Видання це охоплює всі жанри і види народної поезії, містить нотні записи М. В. Лисенка. П'ятий том «Трудов» Чубинського, наприклад, має понад 1200 сторінок великого формату і містить більше 1880 текстів пісень. Все видання в цілому включає записи, проведені в 37 колишніх повітах, територія яких за сучасним адміністративно-територіальним поділом входить до складу Вінницької, Волинської, Житомирської, Київської, Кіровоградської, Одеської, Ровенської, Хмельницької і Черкаської областей.

Досить широка територія України охоплена записами, опублікованими у тритомній збірці «Этнографические материалы, собранные в Черниговской и соседней с ней губерниях» (Чернігів, 1895—1899), виданій Б. Грінченком, у 7 випусках «Збірника українських пісень» (Київ—Лейпціг, 1868—1907) М. В. Лисенка, у двотомних збірниках «Исторические песни малорусского народа» (К., 1874—1875) В. Антоновича і М. Драгоманова і «Народные южно-русские сказки» (К., 1869—1870) І. Рудченка. Такі ж капітальні збірники «Українські приказки, прислів'я і таке інше» (СПБ, 1864) М. Номиса, «Народные южнорусские песни» (К., 1854) А. Метлинського, «Малорусские народные предания и рассказы» (К., 1876) М. Драгоманова та ін., що вміщують записи переважно з місцевостей сучасних Київської, Кіровоградської, Полтавської, Сумської, Харківської, Черкаської і Чернігівської областей.

Записи з території сучасних Дрогобицької, Львівської, Станіславської, Тернопільської, а також почасти Чернівецької та Закарпатської областей містять такі капітальні видання, як чотиритомні «Народные песни Галицкой и Угорской Руси» (М., 1878) Я. Головацького і «Pokucie» (Краків, 1881—1889) Оскара Кольберга, шеститомні «Галицько-руські народні приповідки» (Львів, 1901—1910) Ів. Франка, «Галицькі народні казки» (Львів, 1895) Ів. Франка та О. Роздольського, «Галицькі народні новели» (Львів, 1900), О. Роздольського з передмовою І. Франка, «Галицько-руські анекдоти» (Львів, 1899), «Галицько-руські легенди» (два томи, Львів, 1902), «Коломийки» (два томи, Львів, 1905—1906), «Гаївки» (Львів, 1900), «Народні оповідання про опришків» (Львів, 1910), «Етнографічні матеріали з Угорської Русі» (шість томів, Львів, 1897—1911), «Українські народні байки. Звіриний епос» (два томи, Львів, 1916—1918) В. Гнатюка та ін.

Фольклорні записи, проведені в минулому на територіях сучасних Полтавської, Черкаської, Харківської, Сумської, Ворошиловградської, Дніпропетровської, Запорізької, Кіровоградської, Миколаївської і в окремих випадках Сталінської областей, надруковані в таких збірниках, як «Українські записі» (К., 1906) П. Мартиновича, «Мелодії українських народних дум» (два томи, Львів, 1910—1913) Ф. Колесси, «Материалы по народной словесности Полтавской губернии, Роменский уезд» (чотири випуски, Полтава, 1915) П. Гнєдича, «Сказки, пословицы и т. п., записанные в Екатеринославской и Харьковской губ.» (Х., 1890) та «Малорусские сказки, предания, пословицы и поверья, записанные И. И. Манжурой в Екатеринославской губернии» (Х., 1894) Ів. Манжури, «Материалы по этнографии Новороссийского края, собранные в Елисаветградском и Александрийском уездах Херсонской губернии» (Одеса, 1894) В. Ястребова, «Материалы для этнографического изучения Харьковской губернии. Старобельский уезд» (чотири томи, Х., 1894—1898), «Малороссийские народные песни, собранные проф. Эварницким Д. И. в 1878—1905 гг.» (Катеринослав, 1906) Д. Яворницького, «Малороссийские исторические песни, собранные в Екатеринославщине (1874—1903 гг.)» (Катеринослав, 1908) Я. Новицького, «Материалы для этнографии Херсонской губернии» (Петроград, 1916) І. Басараби та ін.

Така в загальних рисах спадщина, яку ми одержали від української дожовтневої фольклористики в галузі записування та публікації народної творчості. Ця дорогоцінна спадщина багата і велика,

нею слід широко користуватися при підготовці видань місцевих фольклорних збірок, коли в таких збірниках подаватиметься і дожовтневий фольклор.

Згадані вище збірники фольклорних словесних і музичних матеріалів були на рівні наукових здобутків і вимог того часу. На їх прикладі можна простежити єдність класових позицій українських і російських фольклористів, які діяли в тісному зв'язку і взаємно збагачувались набутим досвідом. Особливо це стосується видання записів од видатних майстрів народної творчості, наголошення на точності записування, відстоювання повного документування запису, висвітлення обставин народження і побутування того чи іншого фольклорного твору, його впливу на слухачів, а також підкреслення єдності словесного і музичного елементів фольклору.

Українська революційно-демократична фольклористика вела рішучу боротьбу проти дворянської та буржуазної фольклористики, яка заперечувала зв'язок фольклору з конкретною історичною дійсністю і класовою боротьбою, наголошувала на забобонних елементах і передсудах, що збереглися ще в фольклорі того часу, тягнула в минуле, заперечувала творчу роль трудящих, їх новотворчість, пророкувала смерть фольклору, а створення і розвиток його приписувала панівним експлуататорським класам, привносила у фольклор і науку про нього націоналістичні елементи.

Разом з тим не слід забувати того, що в зв'язку з конкретними історичними умовами дожовтнева українська фольклористика була класово обмеженою. Це проявилося зокрема в тому, що нею зроблено зовсім мало записів таких зразків народної поетичної творчості, які б показували гострий соціальний протест і класову боротьбу покріпаченого селянства, робітників і ремісників епохи феодалізму, визвольну революційну боротьбу робітничого класу і трудового селянства другої половини XIX — початку XX ст.

Своєю практичною роботою в справі збирання та популяризації дожовтневого фольклору ми повинні поповнити ці та інші прогалини дожовтневої фольклористики.

Особливу увагу слід звернути на збирання, записування та підготовку видань робітничого фольклору таких старих і сучасних промислових районів України, як Ворошиловград, Дніпропетровськ, Дрогобич, Запоріжжя, Керч, Київ, Кривий Ріг, Львів, Марганець, Миколаїв, Нікополь, Одеса, Сталіно і весь Донбас, Харків та ін. Слід також забезпечити видання фольклорних збірників у тих областях, де подібних видань не було або було дуже мало, як, наприклад, в південних областях Української РСР.

Крім безпосереднього записування дожовтневого фольклору на місцях, збирачі народної творчості повинні також перевірити і по змозі виявити всі старі рукописні збірники записів, зробити їх надбанням державних фондів. Велику роботу по виявленню записів треба провести в місцевих державних архівах, у архівах різних наукових, учбових і культурно-освітніх установ, колишніх губернських, повітових і міських редакцій та видавництв, у приватних збірках.

Така робота може увінчатися повним успіхом, як це підтверджує факт виявлення В. Євсєєвим у фондах Сталінського обласного краєзнавчого музею «Сборника революционных песен», надрукованого підпільно на гектографі 24 серпня 1904 р. в м. Юзівці[1]. Це

[1] В. Евсеев, Песни, звавшие на баррикады, «Литературный Донбасс», кн. 27, Сталіно, 1955, стор. 110—112.

єдиний відомий до цього часу примірник згаданого збірника; про його існування досі в літературі нічого не було відомо.

Віддаючи належне записуванню та популяризації дожовтневої народної творчості, збирачі фольклору на місцях, звичайно, повинні глибоко усвідомлювати, що в центрі їх уваги має знаходитись записування саме сучасного, радянського фольклору. По тому, як повно і всебічно нами буде зібрано, записано і видано скарби радянської новотворчості, народженої перемогою Великої Жовтневої соціалістичної революції, створеної за 40 років Радянської влади в умовах будівництва соціалізму і комунізму, наші сучасники та майбутні покоління оцінюватимуть вклад радянських фольклористів у скарбницю світової культури.

Тому висвітлення розвитку масової художньої самодіяльності в галузі новотворчості словесного, пісенного і музичного радянського фольклору, набутий у цій ділянці досвід мають виключно важливе значення. Збирачі та популяризатори фольклору на місцях не тільки повинні знати цей досвід, а й приумножувати його своєю практичною роботою. Приклади уваги партійної преси до підпільних революційних пісень пролетаріату, які в умовах перших років Радянської влади набули найширшого розповсюдження і стали першим дорогоцінним надбанням нового, радянського фольклору, повинні завжди стояти перед збирачами, наслідуватися ними.

Це стосується і широкої популяризації на сторінках центральної, губернської, армійської, повітової і місцевої партійної преси новостворених радянських пісень і частушок як записаних у різних місцях від робітників, бідняцько-середняцького активу і червоноармійців, так і колективних та індивідуальних поетичних і музичних творів, складених ними, як, наприклад, колективний вірш 3-го українського революційного полку, присвячений В. І. Леніну, пісня про швидке визволення України від німецьких окупантів і контрреволюційної Центральної ради, опубліковані в 1918—1919 рр. на сторінках армійських газет «Красная Армия», «Солдат революции» та ін. [1]

Великим інтересом і увагою до бойової, партійної новотворчості характеризуються і збірники народної поезії, зокрема революційної, які видавалися, починаючи вже з перших років Радянської влади, як, наприклад, збірники «Робітничі визвольні пісні», «Під червоним прапором», «Революційні пісні», видані в Києві та Харкові у 1919—1920 рр.

Значного досвіду в справі збирання та популяризації радянської і дожовтневої народної творчості набули науково-дослідні установи, які існували в складі Академії наук Української РСР, починаючи з 1920 р. Це такі установи, як Етнографічна комісія (1920—1934 рр.; до 1931 р. очолював академік А. М. Лобода), Кабінет музичної етнографії (1921—1936 рр.; до 1930 р. очолював музикознавець-фольклорист проф. К. В. Квітка), Інститут українського фольклору (1936—1941 рр.; в 1939—1941 рр. очолював акад. Ю. М. Соколов), Інститут народної творчості і мистецтв (1942—1944 рр.), а також нинішній Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР (з 1944 р. очолює академік АН УРСР М. Т. Рильський). В періодич-

[1] Детальніше про масову творчість перших років Радянської влади див. Дм. Косарик, Фронтова література часів громадянської війни, «Наукові записки» інституту мови і літератури АН УРСР, т. III, Вид-во АН УРСР, К., 1946.

них виданнях цих установ «Етнографічний вісник» (1925—1930), «Український фольклор» (1937—1939), «Народна творчість» (1939—1941) та ін., у виданих ними окремих збірниках опубліковано значну кількість зразків фольклору, записаного в різних районах республіки.

Навколо партійної преси, навколо фольклорних секцій краєзнавчих товариств уже в 20-х роках згуртувалася велика армія робітничих і селянських кореспондентів, які разом із студентами інститутів і педагогічних технікумів розгорнули в небачених до того часу розмірах записування та публікацію народної поетичної творчості, зокрема, радянської.

В Донбасі, наприклад, широко записували фольклор, особливо робітничий, такі відомі робкори — потім письменники, як Василь Хмара (Кадіївка), Іван Жига (Артемівськ, Горлівка), Павло Безпощадний (Ворошиловськ, Ворошиловград), Кирило Гудок-Єремєєв (Красний Луч), пізніше Федір Байдаченко (Сталіно) та ін. Записи цих і інших кореспондентів друкувалися в журналах «Просвещение Донбасса» — «Освіта Донбасу» (1922—1925), «Забой» (1926—1933), пізніше — «Литературный Донбасс» (1934—1939), які видавалися в Артемівську і Сталіно.

Журнал «Просвещение Донбасса» вів спеціальний «Відділ краєзнавства», а «Литературный Донбасс» — відділ «Фольклор». Тут друкувалися записи народної творчості, зроблені на місцях, та подавалися методичні поради і вказівки збирачам. Обидва журнали скеровували увагу збирачів на записування зразків сучасного, радянського фольклору, вели боротьбу проти пережитків старого світогляду. Так, журнал «Просвещение Донбасса» звертав увагу на таке записування фольклору, яке б забезпечувало «можливість своєчасно відмічати в народній творчості (частушки) і сучасність — громадянська війна, неп і т. п.» [1], вказував на точність записування, на записування варіантів, на фіксування того, «за яких обставин співається пісня, вживається жарт та ін.» [2].

Значну роботу по збиранню і публікації дожовтневого і радянського робітничого фольклору Донбасу провів у 1923—1925 рр. А. В. Пясковський, частина записів якого друкувалася тоді ж на сторінках окружної газети «Диктатура труда» (м. Сталіно), а в 1927 р. була видана окремою книгою під назвою «Коллективная пролетарская поэзия (Песни Донбасса)».

Середина і друга половина 20-х років характеризуються великою кількістю видань масових пісенників, особливо комсомольських і червоноармійських, таких як «Червоний пісенник» (Харків, 1925), упорядкований І. Шевченком, пісенники, що друкувалися на машинках і розсилалися у низові комсомольські організації Луганським та іншими окружкомами ЛКСМУ. Саме тоді записано перекази, легенди і казки про В. І. Леніна в Деркачівському районі, Харківської округи (1927), видано бойові радянські частушки, переважно робітничі, записані на Донбасі Павлом Безпощадним («Забой», 1926, № 13—14), записано і опубліковано радянську думу-пісню про Леніна «Хто ж той сокіл, товариші?» («Харьковский пролетарий» від 21 січня 1928 р.) та ін.

Багато записів провели в 1925—1933 рр. кореспонденти журналів «Селькор України», «Селянський будинок», студенти, переважно ком-

[1] «Просвещение Донбасса», 1924, № 1—2, стор. 12.
[2] «Просвещение Донбасса», 1923, № 8, стор. 56—57.

сомольці, Луганського, Ніжинського, Полтавського та інших інститутів народної освіти, Сталінського, Старобільського, Красноградського, Остерського, Глухівського та інших педагогічних технікумів, учительські та учнівські колективи Авдіївської залізничної № 1, Мар'їнської (Сталінська обл.), Броварської, Білоцерківської № 3 (Київська обл.), Драбівської (Полтавська обл.), Глинської (Сумська обл.), Кіровоградської № 1, Київської № 2 та інших семирічних шкіл України, дописувачі і співробітники історико-краєзнавчих і природничих музеїв — Одеського, Харківського, Артемівського, Дніпропетровського, Житомирського, Сумського, Херсонського, Звенигородського та ін.

Здійснені на той час перші видання радянського фольклору були переважно тематичними, менше жанровими і зовсім мало територіальними, чим відрізнялись від дожовтневих. З'явилися й окремі спеціальні тематичні дослідження з публікацією нових текстів, як, наприклад, «Шахтарські пісні» і «Заробітчанські пісні» (Х., 1930) В. Білецької тощо.

Молодій радянській фольклористиці доводилося відстоювати свої позиції і вести гостру ідеологічну боротьбу проти буржуазно-націоналістичних і троцькістських елементів, які через видання Етнографічної комісії АН УРСР та новостворених у 1925 р. Культурно-історичної комісії, Комісії історичної пісенності та Кабінету примітивної культури АН УРСР вдавалися іноді до прямих випадів проти радянської сучасності, скеровували збирачів і популяризаторів фольклору на записування всього того, що характеризувало стару психіку і світогляд, що являло собою пережите, старе. Під виглядом «сучасного», «радянського» фольклору на сторінках «Етнографічного вісника» пропагувалася іноді антинародна творчість контрреволюційних і декласованих елементів, зокрема тексти та мелодії антинародних зразків про різні релігійні «чуда», «блатний фольклор» і т. п.

Опрацьовуючи при складанні обласних збірок фольклорні видання 20-х — першої половини 30-х рр., ми не повинні забувати, що в той час у нашій країні точилася винятково гостра класова боротьба, яка знаходила свій вияв і в гострій ідеологічній боротьбі на ділянці збирання та популяризації фольклору, що всі передові, прогресивні фольклористи підтримували політику партії і під її керівництвом вели боротьбу проти реакційної буржуазної ідеології, зокрема проти українського націоналізму.

З завершенням побудови соціалізму в нашій країні, коли повністю склалася і зміцнилася морально-політична єдність радянського суспільства, внаслідок чого народна творчість стала всенародною і набула небаченого розквіту, далеко ширшого розмаху набрала також і збирацька та популяризаторська робота в галузі фольклору. Велике значення в цьому відіграло збирання зразків народної творчості для таких загальносоюзних видань, як «Історія громадянської війни в СРСР», «Дві п'ятирічки», «Історія фабрик і заводів», редакціям яких з України було надіслано багато записів сучасного і дожовтневого фольклору.

На базі матеріалів, зібраних у 1935—1937 рр. для цих видань, на сторінках журналів «Український фольклор», «Штурм» (Дніпропетровськ, 1935—1937), «Літературний журнал» (Х., 1936—1941), у газетах «Комуніст», «Вісті», «Комсомолець України» та ін. було надруковано багато зразків радянського фольклору. До 20-річчя Великого Жовтня редакція газети «Правда» видала відомий збірник «Творче-

ство народов СССР», в якому зразки українського радянського фольклору посідають значне місце.

Починаючи з середини 1936 р., коли за постановою ЦК КП(б)У та РНК УРСР було утворено науково-методичний фольклористичний центр — Інститут українського фольклору АН УРСР, а також організовано Центральний і обласні будинки народної творчості, збирання, систематизація та видання фольклору піднеслися на вищий ступінь. В 1935—1941 рр. було проведено велику кількість записів зразків народної творчості силами студентів Луганського педінституту, а також експедиціями Інституту українського фольклору АН УРСР, Центрального та обласних будинків народної творчості. Тільки за 1936—1938 рр. проведено понад 40 експедицій, зокрема в Харківську, Сталінську, Ворошиловградську, Дніпропетровську, Запорізьку, Київську, Житомирську, Полтавську та ін. області; в 1939—1940 рр. проведено експедиції у возз'єднані з Радянською Україною Львівську, Станіславську, Дрогобицьку та Чернівецьку області.

Записані в 1934—1941 рр. численні фольклорні зразки широко використані в таких тематичних і жанрових збірниках, як «Українські народні пісні» (К., 1935), «Українська народна приказка» (К., 1936), «Українська народна пісня» (К., 1936), «Орденоносці — стахановці квітучої соціалістичної України» (К., 1938), «Пісні про Червону Армію» (К., 1938), «Українські народні казки, легенди, оповідання і речитативні вірші для дітей» (К., 1939), «Ленін у творчості народу України» (К., 1939), «Поети колгоспного села» (Київ—Львів, 1940), «Шевченко в народній творчості» (Київ—Львів, 1940), «Народна сатира і гумор» (К., 1940) та ін.

На цей час збирачі та популяризатори фольклору на місцях набули значного досвіду, видавши ряд обласних збірників. Вийшли з друку «Пісні. Народна творчість. Записано на Чернігівщині» (Чернігів, 1936, видання Чернігівського обкому ЛКСМУ), «Песни Ворошиловграда» (Ворошиловград, 1936), «Хай шумить земля піснями» (Дніпропетровськ, 1937), «Пісні Київщини» (К., 1937); літературно-фольклорні альманахи: «Квітуче Полісся» (Х., 1938), «Ой, чого ти, земле...» (Х., 1938), «Вільна Буковина» (Чернівці, 1940—1941) та ін. Особливо слід відзначити публікації зразків радянського і дожовтневого робітничого фольклору в журналі «Литературный Донбасс», наприклад, записаних у Макіївці (1935, № 8—9), пісень про Дейнегу (1936, № 3), старих і нових шахтарських пісень з Горлівки і Сталіно (1936, № 4, 6) та ін.

Зразки радянського фольклору, опубліковані в згаданих збірниках, альманахах і журналах, малюють правдивий образ індустріально-колгоспної соціалістичної України, показують справжніх творців історії — трудящі маси, кращих представників народу—В. І. Леніна, його вірних учнів та соратників, героїв революції і громадянської війни, героїв праці. Дожовтневий матеріал показує гострі соціальні конфлікти, соціально-економічне, політичне і національно-релігійне пригнічення трудящих, їх класову боротьбу, революційну боротьбу робітничого класу, його героїв.

Досягнуті успіхи, проте, не повинні закривати таких прогалин щодо збирання і популяризації фольклору, як недостатність публікацій робітничого фольклору, випадки вільного поводження записувачів і редакторів з текстами, окремі випадки фальсифікацій. На деяких

збірниках і матеріалах, вміщених у них, позначився вплив культу особи Й. В. Сталіна; останнє стосується особливо ряду фольклорних збірок, виданих за час з другої половини 30-х рр. до 1955 р.

Велика Вітчизняна війна і тимчасова окупація ворогом України завдала тяжкого удару і справі збирання та публікації фольклору. Проте і в глибокому радянському тилу, і на різних фронтах, і в тилу у ворога, і в партизанських загонах збирання та видання фольклору не припинялося, а в міру визволення нашої республіки героїчною Радянською Армією все більше і більше розгорталося.

Ще в час війни було видано збірник партизанської поетичної творчості — «Пісні з Лісограду» (М., 1943) з вступною статтею А. Малишка, фольклорну збірку «Украина непокоренная. Песни и думы» (М., 1944) з вступною статтею М. Рильського. Зразки народної поезії про героїчну боротьбу трудящих нашої країни проти німецько-фашистських загарбників, про знущання фашистів над радянськими людьми, які попали в тимчасову окупацію, були опубліковані в збірниках «На допомогу гурткам художньої самодіяльності. Збірник другий» (Х., 1944), «Донецкие огни» (Ворошиловград, 1945) та ін., на сторінках ряду газет («Література і мистецтво», «Соціалістична Харківщина» та ін.). Зразу ж після переможного закінчення Великої Вітчизняної війни Львівський обласний Будинок народної творчості видав збірник «Фольклор Вітчизняної війни» під редакцією і з вступною статтею академіка АН УРСР Ф. М. Колесси, в якому вміщено пісні, коломийки, перекази та інші зразки, записані на протязі 1943—1944 рр. у Львівській, Дрогобицькій, Станіславській і Тернопільській областях.

Значна робота по збиранню фольклору про Велику Вітчизняну війну розгорнулася в 1944—1946 рр. В цей час, особливо на Дніпропетровщині, в Донбасі і на Вінниччині, було записано багато зразків і скликано Республіканську нараду збирачів фольклору при Центральному Будинку народної творчості, який провів у 1944—1945 рр. і конкурс на кращі записи фольклору.

Цінні зразки фольклору Великої Вітчизняної війни зібрали під час експедицій 1945—1946 рр. Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР, Центральний та ряд обласних будинків народної творчості, Харківський і Одеський університети, Вінницький, Ворошиловградський та інші педінститути, Слов'янський, Конотопський та інші учительські інститути, які готували видання відповідних збірників. В 1953 р. Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР видав збірку «Українська народна поезія про Велику Вітчизняну війну» (упорядкували М. С. Родіна, М. П. Стельмах), в якій вміщено кращі зразки записів.

В останні післявоєнні роки розширив збирацьку роботу Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР, експедиціями якого (їх проведено більше п'ятидесяти) охоплено основні райони Української РСР, зокрема Полтавську, Київську, Сталінську, Запорізьку, Закарпатську, Чернівецьку, Станіславську, Ворошиловградську, Дніпропетровську та інші області. На жаль, у Кримську, Хмельницьку, Херсонську і Харківську області експедицій відряджено не було. Слід відзначити, що з 1949 р. в розпорядженні експедицій Інституту є сучасна звукозаписуюча апаратура, а з 1953 р. працює пересувна звукозаписуюча лабораторія. Це дає змогу інститутові на протязі одного року, як це було, наприклад, у 1956 р., про-

вести кілька комплексних експедицій, які мають можливість охопити зразу багато областей.

Українські радянські фольклористи, в тому числі працівники Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР, пожвавили зараз також свою роботу і щодо видання та дослідження фольклору. На сторінках «Наукових записок» інституту, деяких університетів і педінститутів піднесено ряд важливих питань з теорії та практики фольклористичної роботи, таких як партійне керівництво в галузі фольклору, тематичне і жанрове багатство радянського фольклору, сучасний героїчний епос та ін. Питанням теорії і практики фольклору, зокрема сучасного його стану, присвячено в «Наукових записках» Київського університету праці П. М. Попова і М. М. Шестопала, Одеського університету — К. Ю. Данилка, Кіровоградського педінституту — Г. О. Самаріна та ін. Узагальнюючу працю, присвячену радянському фольклору,— «Українська народна поетична творчість. Радянський період» видав у 1955 р. колектив фольклористів Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР (автори—М. Т. Рильський, М. П. Топов, А. М. Кінько, Ф. І. Лавров, П. Д. Павлій, М. П. Стельмах, Г. С. Сухобрус). Видатною подією в розвитку української радянської фольклористики було проведення в червні 1955 р. в м. Києві Всесоюзної наради з питань вивчення героїчного епосу східних слов'ян.

Крім згаданого збірника про Велику Вітчизняну війну, фольклористи Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР видали ще такі: «Українські народні казки» (К., 1951; упорядкувала Г. С. Сухобрус), «Свято врожаю» (К., 1952; упорядкувала З. І. Василенко), «Українські народні пісні» (в двох книгах, К., 1954—1955; упорядкували З. І. Василенко, М. М. Гордійчук), «Радянські народні частушки і коломийки» (К., 1953; упорядкували А. М. Кінько, В. Г. Хоменко), «Українські народні думи та історичні пісні» (К., 1955; упорядкували П. Д. Павлій, М. С. Родіна, М. П. Стельмах), «Українські народні прислів'я та приказки» (К., 1955; упорядкували В. С. Бобкова, Ф. І. Лавров, М. П. Ліждвой, Г. С. Сухобрус, Д. Ф. Ткаченко), «Народні співці Радянської України» (К., 1955; упорядкували В. С. Бобкова, Ф. І. Лавров, П. Д. Павлій, М. С. Родіна, Ф. Д. Ткаченко, В. Г. Хоменко), «Українські радянські народні пісні» (К., 1955; упорядкували З. І. Василенко, М. М. Гордійчук, В. Д. Довженко), підготували і здали до видавництв збірники «Народні ліричні пісні» та «Антирелігійний фольклор», готують до видання збірник радянського фольклору, присвячений 40-річчю Великого Жовтня,— «Жовтнева революція і громадянська війна в українській народній творчості», а також наукові збірники «Народні думи», «Народні історичні пісні» та ін. В усіх цих збірниках використані фольклорні зразки, записані як експедиціями інституту, так і місцевими збирачами.

Всі названі фольклорні збірники є тематичними або жанровими і охоплюють територію всієї України. Далеко менше видано збірників місцевих — обласних і районних. В цьому відношенні українські фольклористи, особливо ті, що працюють в областях, явно відстають від своїх російських товаришів, які видали численні обласні фольклорні збірники, а також багато збірників фольклору, записаного від окремих видатних носіїв народної творчості.

В нашій республіці не видано жодної антології чи загального збірника фольклору тієї або іншої області, тоді як в Російській РФСР

тільки за останні роки видано десятки збірників місцевого фольклору, таких як «Фольклор Саратовской области» (Саратов, 1946), «Фольклор Воронежской области» (Воронеж, 1949), «Уральский фольклор» (Свердловськ, 1949), «Песни и сказки Пензенской области» (Пенза, 1953), «Сказки, пословицы, загадки Омской области» (Омськ, 1955) та інші.

За останні роки в нашій республіці видано всього лише кілька місцевих збірок, які знов таки є або тематичними і жанровими, або присвячені творчому доробку окремих народних співців. Такими є збірка сучасних народних пісень і коломийок, записаних у західних областях України,— «Українська радянська народна пісня» (упорядкували О. І. Дей, М. Ф. Нечиталюк), видана у Львові в 1950 р., збірки творів колгоспних поетес Фросини Карпенко «Розцвітає Україна» (К., 1950, Х., 1953) і Параски Амбросій «Буковинські співанки» (К., 1950 і 1951), збірка пісень і коломийок Олекси Улинця, Ілька Гурдзана і Михайла Панька (Ужгород, 1951), збірка казок і оповідань, записаних у Закарпатській області від Андрія Калина,— «Закарпатські казки Андрія Калина» (Ужгород, 1955), збірка сучасної народної творчості про Донбас — «Донбас у радянській народній творчості» (упорядкувала Н. Д. Тарасенко), видана в м. Сталіно у 1956 р., фольклорно-літературні збірники «Співає Радянська Волинь» (за редакцією Олекси Новицького), видана у Львові 1954 р., «Репертуарний збірник на допомогу гурткам художньої самодіяльності» (Луцьк, 1955), «Народна творчість Волині» (Луцьк, 1957), підготовлені і видані Волинським обласним Будинком народної творчості. Звичайно, видань цих дуже мало для такої республіки, якою є Українська РСР.

Шляхів для піднесення роботи в галузі збирання та популяризації народної творчості на місцях дуже багато, коли зважити на те, що в усіх обласних центрах, у містах, районних центрах, у робітничих селищах і селах, на заводах і фабриках, у радгоспах і колгоспах працює багатотисячна армія спеціалістів з фаховою вищою освітою — викладачів літератури і мови, літераторів і журналістів, діячів культури. Справа полягає тільки в тому, щоб скерувати ці сили на збирання і популяризацію фольклору, згуртувати їх навколо осередків, які здатні здійснити підготовку і видання місцевих збірників фольклору,— університетів, педінститутів, обласних газет, літературно-художніх журналів і альманахів, обласних філій спілок письменників і композиторів, обласних літературних об'єднань, обласних і міських будинків народної творчості.

Там, де така робота по згуртуванню збирачів і записувачів фольклору проводиться, там ми маємо і конкретні позитивні наслідки. Це особливо слід сказати про Волинський обласний Будинок народної творчості, який видав три збірники місцевих фольклорних матеріалів. Повчальний приклад у цьому подають також літературно-художні альманахи «Литературный Донбасс» (Сталіно), «Радянське Закарпаття» (Ужгород), «Радянське Прикарпаття» (Станіслав), журнал «Жовтень» (Львів), які згуртовують і спрямовують збирачів народної творчості, друкуючи кращі зразки радянського і дожовтневого фольклору.

Вже в першій книзі альманаха «Литературный Донбасс» (Сталіно, 1946) було вміщено розділ «Фольклор періоду Вітчизняної війни», в книзі сімнадцятій (1952) — «Старі шахтарські пісні» і

«Пісні радянських шахтарів», в книзі двадцять сьомій (1955) — «Пісні, що кликали на барикади». В цих розділах були опубліковані фольклорні записи, зроблені в Сталінській області.

Крім того, альманах надрукував кілька статей з питань фольклору, в тому числі статтю Олексія Іонова «Усна творчість донецьких шахтарів», в якій різко поставлено питання про стан збирання і популяризації народної творчості в Донбасі. Автор підкреслює, зокрема, виключно сприятливі можливості, які існують зараз для збирання та публікації фольклору на Донеччині. «Тільки в одній Сталінській області,— пише він,— видається 3 обласних газети, 35 міських і районних і 18 багатотиражних газет на шахтах і заводах. Будь-яка з них може організувати збирання і публікацію шахтарського фольклору. Це під силу також літературним об'єднанням при редакціях газет «Комсомолец Донбасса», «Кочегарка», «Макеевский рабочий», «Енакиевский рабочий» тощо, факультетам мови і літератури педагогічних і учительських інститутів» [1].

В літературно-громадському альманасі «Радянське Закарпаття» систематично друкуються твори народних співців, статті про їх творчість. В книгах 1—3 за 1947—1948 рр. опубліковано пісні Олекси Улинця, статті «Поети-оповідачі Закарпаття» (П. Лінтура) і «Михайло Панько — народний співець» (М. Яська); в книзі 1-й за 1954 р. опубліковано казки Андрія Калина і статтю про нього П. Лінтура; в книзі 1-й за 1955 р.— коломийки О. Улинця та ін.

Відділи «З уст народу» ведуть журнал «Жовтень», який опублікував чимало зразків фольклорних творів, записаних у західних областях України, і альманах Станіславського обласного літературного об'єднання «Радянське Прикарпаття» (книга II, 1955).

На жаль, такі літературно-художні і громадсько-політичні журнали та альманахи, як «Вітчизна», «Прапор», «Дніпро», «Крым», «Літературна Одеса», «Хмельницький альманах», «Партія веде» (Черкаси), а також «Літературна газета» та ін. збирання фольклорних матеріалів не організовують, фольклорних записів не друкують.

Подібний закид можна зробити також багатьом обласним газетам, які не беруть прикладу з органів ЦК КП України — «Правды Украины» і «Робітничої газети»,—де тільки за останній час було надруковано статтю про народного співця — робітника Олексу Улинця («Правда Украины» від 27 грудня 1956 р.), а також розповідь про цього народного співця і кілька його творів («Робітнича газета» від 1 січня 1957 р.).

Нині в Українській РСР на місцях працює великий загін спеціалістів з різних питань народної творчості; в усіх областях є педагогічні інститути; майже кожна область має більш-менш задовільні видавничо-поліграфічні можливості; є достатня кількість редакторів і організаторів для того, щоб піднести справу видання фольклору на належну височінь. Досить сказати, що в таких містах, як Київ, Харків, Львів, Одеса, Чернівці, Ужгород, Дніпропетровськ в одних лише університетах зосереджені значні кадри фольклористів, які добре зарекомендували себе. Ці обласні центри можуть першими підготувати і видання збірників фольклору, показавши приклад іншим. Реальні можливості щодо видання в найближчий час фольклорних збір-

[1] Альм. «Литературный Донбасс», кн. 17, Сталіно, 1952, стор. 109.

ників свого краю мають Сталінська, Ворошиловградська, Кіровоградська, Черкаська, Хмельницька, Полтавська та інші області, в яких вже записано і опубліковано багато зразків радянського і дожовтневого фольклору.

Звичайно, одні фольклористи забезпечити збирання і видання скарбів народної творчості всіх областей України, та ще в повному обсязі, не в змозі. Тому ми повністю підтримуємо висловлені О. Іоновим на сторінках альманаха «Литературный Донбасс» пропозиції про координацію і вжиття спільних заходів щодо збирання та популяризації фольклору такими організаціями, установами і закладами, як науково-дослідні, учбові, мистецькі і культурно-освітні. Мова йде про спільну роботу фольклористів Академії наук УРСР, університетів та педінститутів, письменників і композиторів, редакцій газет і журналів, літературних об'єднань при обласних і міських газетах, центрального і обласних будинків народної творчості. Тільки при спільних зусиллях і дружній роботі буде забезпечено широке збирання і видання фольклору на місцях — в областях, містах і районах.

Основну увагу при підготовці місцевих збірників фольклору, на нашу думку, слід звернути на збирання і записування таких зразків, які повно і всебічно представляють загальні мотиви всієї народної дожовтневої і сучасної творчості, таких, як глибокий соціальний зміст, полум'яний патріотизм, гуманізм. Радянські зразки, підготовлювані до друку, крім того, повинні висвітлювати керівну роль КПРС, дружбу народів, пролетарський інтернаціоналізм, трудовий подвиг народу, а також мають найкраще характеризувати сучасне життя кожної з областей України, яка готує своє видання.

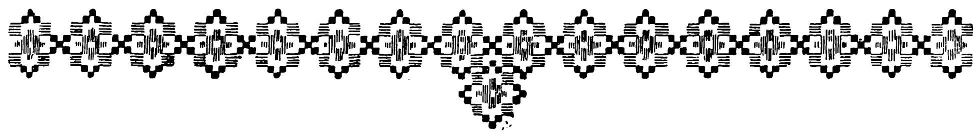
Як при збиранні, так і при популяризації фольклору слід суворо дотримуватися глибокої ідейності і високої художності відібраних зразків, давати відсіч легковажному ставленню до дорогоцінної та скарбниці народної творчості, яке трапляється ще іноді серед окремих фольклористів.

Вступивши в сороковий рік існування соціалістичної держави, радянський народ підносить свою політичну і виробничу активність, здійснює під керівництвом Комуністичної партії Радянського Союзу історичні подвиги. Радянська держава, народ, Комуністична партія чекають і від збирачів та популяризаторів фольклору нового піднесення в їх роботі.

Фольклористи Чернівецької, Кіровоградської, Волинської та інших областей готують до 40-річчя Великого Жовтня видання збірників фольклору свого краю. Розгортається підготовка до 40-річчя Жовтня і фольклористами інших областей.

Немає ніякого сумніву в тому, що спільними зусиллями збирачів і дослідників фольклору, письменників і композиторів, викладачів університетів і педінститутів, усіх обласних будинків народної творчості, редакцій обласних газет і альманахів з успіхом будуть зібрані та видані скарби народної творчості всіх областей України. Це буде достойним вшануванням творчої праці найширших народних мас, які Комуністична партія підняла до історичної творчості.





Г. С. СУХОБРУС

ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ ОПОВІДАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРУ[1]

В збирацькій практиці фольклористів слід мати на увазі жанрові особливості казок, легенд, переказів і анекдотів, своєрідність їх поетики і композиційно-стильових засобів.

Оскільки казки є мистецьким взірцем народної оповідальної творчості і їх художні особливості в значній мірі лягли в основу й інших оповідальних жанрів, ми почнемо огляд саме з казок.

Що таке казка, які її відмінні риси, чим ми керуємося, коли, слухаючи казкаря, безпомилково називаємо його оповідання казкою?

Найсуттєвішою визначальною рисою казки, як певного виду народної оповідальної творчості, є фантазія — дивна здатність людської думки заглядати далеко вперед — мріяти. Казкові мрії — це не пуста вигадка. Мрії ці тісно пов'язані з тисячолітньою трудовою і суспільною діяльністю людей. В них завжди висловлюються бажані, здійсненні людські прагнення, спрямовані на те, щоб полегшити працю, удосконалити знаряддя виробництва, глибше пізнати довколишній світ, навчитися перемагати звірів і найлютіших ворогів, протиборствувати старості, тяжким хворобам і навіть смерті.

Так, наприклад, на зорі людської історії наші предки довго замислювалися над тим, як їм стати сильнішими за звіра. Ці мрії дійшли до нас у формі казок про тварин, в яких люди завжди виявляють себе переможцями звірів: ловлять їх у капкани, приручають або знищують, а з їхнього хутра і шкур роблять собі теплий одяг, взуття і т. ін.

Багато є так званих героїчних і пригодницьких казок, які втілюють в собі віковічні мрії і прагнення людей праці пізнати надра землі, морські глибини, повітряні простори, підкорити своїй господарській діяльності лісові масиви, кам'яні пустелі, сувору стихію води, вітру і вогню. І не випадково їх герої часто носять імена: Вернигора, Вернидуб, Хилька-милька, Товчикамінь, Сучимотузок і т. ін., що є образним втіленням подібних мрій і прагнень. Саме в цих казках, сповнених особливо буйною творчою фантазією, найбільш грунтовно та історично правдиво відбитий довгий шлях розвитку трудящої людини — творця «другої природи» — культури.

Люди довго мріяли, скажімо, про можливість пересування в повітрі. Але перш ніж зробити літак, вони створили казки про повіт-

[1] В основу цієї статті покладено доповідь «Художні особливості української народної оповідальної творчості», виголошену на Республіканській нараді збирачів фольклору 10 січня 1957 р.

ряні подорожі героїв на крилах орла, лебедя, на літаючому килимі і кораблі.

Зустрічаються в давніх народних казках і інші прообрази складних технічних винаходів. Наприклад, щось подібне до сучасного комбайна. З цього погляду варто згадати такий казковий епізод. Герой, здійснюючи подвиги, натрапив на країну, де в розкішних горницях жила бідна вдова. Біля вікон її горниць росла «золота яблунька», а в господарстві вдови був такий кабан, який «іклами оре, ушима сіє, хвостом волочить, за ним дощ мочить, назад його жнеться і в копи кладеться і готове в клуню везуть» [1]. Ця казка, звичайно, була створена тоді, коли комбайна, як такого, ще не було і в природі.

Протягом віків в умовах класового поневолення люди праці вели постійну боротьбу за свої права. Незважаючи на тяжке життя, вони ніколи не втрачали віри в свою перемогу. Нещадно висміюючи царів, панів, попів, купців тощо, вони талановито висловлювали свої заповітні мрії про завоювання вільного щасливого життя.

Фантазія народних казок грунтується на успіхах праці, на суспільному бутті трудящих. В ній постійно виявляється реально-життьова обумовленість волелюбних сподівань і прагнень народу. Крім того, казкова фантазія кличе людину до активних творчих дерзань, вона ніби закликає дивитись тільки вперед, в майбутнє, ніби спонукає нас своє прекрасне сьогодні робити ще кращим завтра. Ось чому найдобірніші людські порівняння завжди асоціюються з казкою. Коли ми хочемо піднесено висловити своє захоплення чимсь хорошим, говоримо: «Гарно, як у казці», «Красива, як казка». Не випадково В. І. Ленін, говорячи в 1918 р. на VII з'їзді РКП(б) про неминучість світової соціалістичної революції, називав останню (на тому історичному етапі) привабливою казкою [2].

Фантазія народних казок є одним з найхарактерніших засобів художнього узагальнення, художньої типізації дійсності. Вона сприяє влучному перебільшенню і загостренню як позитивних, так і негативних явищ. Тим-то казки сповнені образами-типами, що є або взірцем для наслідування, або об'єктом засудження і заперечення. Хто з нас не милувався, наприклад, фантастичними казковими героями-богатирями Іллею Муромцем, Кирилом Кожум'якою або зовні непоказними малолітками Котигорошком, Мізинчиком, які втілюють в собі найвищі позитивні якості людського характеру — волелюбність, оптимізм, патріотичні устремління, мужність, уміння орієнтуватися і знаходити вихід з найскладніших обставин.

І, навпаки, яке гостро критичне ставлення викликають у нас страшні потвори, з якими в казках ведуть боротьбу позитивні герої,— змії-людожери, Кощеї-смертоносці, Защемиборода та ін. Показово, що всі вони завжди виступають володарями темного царства, гнобителями, які на території своїх пишних палаців тримають тюремні льохи, залізні палі, куди настромлюють голови закатованих людей.

Не менш важливе значення казкової фантастики і для узагальненого художнього зображення соціальної несправедливості. Маємо на увазі широко вживані в казках фантастичні образи Долі, Горя, Біди, Злиднів, в яких алегорично уособлюється соціальна нерівність класового антагоністичного суспільства.

---

[1] П. Чубинский, Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, т. II, № 9, СПБ, 1878.

[2] В. І. Ленін, Твори, т. 27, стор. 76—77.

Візьмемо для прикладу казки про багатого й бідного брата. Майже всі вони завжди починаються з одного і того ж зауваження: «Багач п'є, гуляє і багатство у нього не убуває, а убогий з ранку до пізньої ночі в роботі і тільки з шматка на шматок перебивається» [1]. Картина часто доповнюється реалістичною деталлю: брати займаються однаковим ділом, мають одну життєву стежку, обидва хлібороби. Але вся різниця в тому, що убогий засіває «не більше однієї десятини, а багатий — цілі десятки десятин» [2]. Убогий збирає всього «три копи хліба», а багач стільки, що «копи стоять з краю в край, і кінця не видно» [3].

Після такого правдивого показу соціального становища багача і бідняка сюжет казки ускладнюється введенням фантастичних образів Долі багатого і бідного брата.

Доля багатого постійно перебуває при ньому, «служить», «фортунить» йому. Вона часто має таку ж вдачу, як і її господар—кривдить убогого: викопує плодові дерева в його садку і пересаджує їх у садок до багатого, перетягає з його злиденної ниви на ниву багача зерно, колоски, снопи і т. д. Крім того, вона добре зодягнена, повновида, що в свою чергу підкреслює матеріальну забезпеченість і безтурботне існування її господаря.

Убогий брат (в інших варіантах — просто сирота, наймит, бурлака) іменується «бездольним», «безщасним». Доля цурається його, десь далеко мандрує, гостює у чужому домі, блукає лісом і полем, запливає на дно річки чи моря, спить непробудним сном. Для того, щоб поліпшити своє становище, убогий брат повинен знайти свою долю. Доля бідняка завжди зображується в казках злиденною. Найтиповішою рисою її зовнішнього вигляду є те, що вона гола, боса, голодна. Проте, їй властива мудрість — вона підказує біднякові, в який спосіб той може поліпшити своє становище.

В казках про Злидні, як і в казках про Долю, убогий брат завжди знаходить шлях до поліпшення свого становища. Як би не чіплялися до нього Злидні, він завжди одержує над ними перемогу. Силою або хитрощами заманює їх у збаночок, у барило, в баклагу, прив'язує до важких жорен і топить їх у болоті чи закопує в землю. Як тільки убогий знищує свої Злидні, до нього відразу обзивається Щастя і його становище швидко змінюється на краще. В цьому знаходять вираз волелюбні мрії трудящих, оптимізм народу, його непохитна віра в перемогу.

Отже, записуючи народні казки, не можна ігнорувати фантазію, бо вона є виключно важливим художнім компонентом казки. Іноді казкар у своєму викладі вилучає фантазію і тим самим зводить казки до голих сюжетних схем, вони перестають бути мистецькими творами. Зрозуміло, що це вже є своєрідним фольклорним браком і збирати його не слід.

Крім фантазії, народним казкам властиві й інші характерні художні особливості. Наприклад, жвавий діалог, в супроводі якого відбуваються зустрічі казкових персонажів і розгортається сама дія казки. Діалогічна персоніфікована мова, доповнена відповідними інтонаційними моментами, а також театралізована дія в значній мірі

[1] П. Иванов, Народные рассказы о доле, Х., 1892, стор. 27—28.
[2] Там же, стор. 29—30.
[3] Там же, стор. 27—28.

унаочнюють відображення дійсності в казках, надають їм певної динаміки і сценічності, що і робить їх легкими для сприймання.

Це особливо яскраво спостерігається в казках про тварин. Наприклад, широко відома казка «Лисичка-сестричка і вовк-панібрат»[1].

Типовим художнім прийомом героїчних та пригодницьких казок є привілля розповіді і мальовнича описовість подій. Являючи собою довгі твори з надзвичайно захоплюючим змістом, ці казки по суті є своєрідними народними романами про пригоди героя, про його дивовижні подорожі в заморські країни, в підземне царство, в незаймані ліси і гори.

Важливою поетичною особливістю казок, зокрема героїчних і пригодницьких, є багате застосування в них римованих початків і кінцівок, перехідних речень, що яскраво виявляють скарби народної мови, принципи народного віршування. Наприклад: «Було це за царя Панька, як була земля тонка — пальцем проткнеш і воду п'єш»; «Живуть вони та хліб жують і постолом добро возять»; «Поїхали в ліс, вирубали на ківш і відтяли на корець — от і казці кінець»; «Швидко казка мовиться, та не швидко діло робиться».

В соціально-побутових казках початки і кінцівки мають інший характер. Тут вся увага зосереджується на підкресленні реалізму казки: «Було собі два брати: один дуже багатий, а другий бідний. Та ще так було, що багатий та на багатій оженився, та ще й дужче став багатий, а бідному прийшлося та на бідній женитися, то ще й дужче став бідний». Такий початок тісно зв'язаний з дальшим змістом казки, в ньому стисло намічаються основні колізії твору, сконденсовано дається зав'язка сюжету.

Кінцівки в соціально-побутових казках нерідко мають сатиричну або повчальну спрямованість і часто оформляються влучними прислів'ями та приказками, різними примовками та загадками, в яких синтезується глибока народна мудрість.

Взагалі сатира і гумор є основними засобами художнього зображення дійсності в соціально-побутових казках. Виражені через дотепний жарт, іронію, карикатуру, ці засоби влучно викривають все те, що є порочним, хибним в реальному житті буржуазного суспільства.

Найтиповішими позитивними героями в цих казках є наймит і служивий солдат. Вони завжди виявляються здатними гостро висміяти і провчити пана, попа, купця, царського урядовця і навіть самого царя.

Висміюючи поневолювачів, народ зображує їх як людей нетямущих, аморальних, жорстоких, скупих і зажерливих. Водночас своїх позитивних героїв народ наділяє найкращими якостями. Вони мають спостережливе око, гострий критичний розум, вольовий незалежний характер, завдяки чому завжди виходять переможцями в боротьбі з гнобителями.

Значне місце серед соціально-побутових казок посідають казки, в яких змальовуються гострі конфлікти родинного життя: відносини між мачухою і пасербицею, між батьками і невдячними дітьми, між чоловіком і жінкою. В них висміюється егоїзм, скупість, ледарство, зазнайство, брехня, злочинство; високо підноситься гуманність, працьовитість, скромність, щирість, лагідність, мудрість і розсудливість.

[1] «Українські народні казки», Держлітвидав, К., 1951, стор. 30—32.

Сюди належать, наприклад, «Дідова і бабина дочка», «Золотий черевичок», «Калинова сопілка». В них зіставляються два протилежні типові образи зведених сестер: трудолюбивої, ніжної, скромної, доброзичливої дідової дочки і мачушиної мазухи — нероби, гоноровитої егоїстки з черствим холодним серцем, здатної лише на жорстокість і душогубство. Введені у ці казки фантастичні образи промовляючої людським голосом яблуньки, кринички, кобилячої голови («Дідова і бабина дочка»), сопілки, зробленої з дерева, яке виросло на могилі безневинно загиблої сирітки («Калинова сопілка»),— посилюють їх конфліктність і сприяють яскравому виявленню типових характерів.

* * *

Цінним, оригінальним видом оповідальної творчості українського народу є анекдоти — короткі гумористично-сатиричні оповідання про якийсь типовий випадок, подію, ситуацію. На відміну від казок анекдоти характеризуються властивим для них обмеженням сюжету. Якщо в казці дія завжди розгортається за принципом наростання нових епізодів, нових зустрічей дійових осіб, то в анекдоті вона зосереджується на одній типовій зустрічі, на одній типовій розмові. Звідси і характерні початки анекдотів не з усталеної поетичної формули «був собі», «жив собі», як у казках, а відразу з дії, або з діалога (розмови).

Художньо-стильовими властивостями анекдота є стислість, веселий колорит, несподіване майстерне розкриття основної ідеї в кінці твору.

Найбільш поширеними й оригінальними в українській дожовтневій народній творчості є антипанські та антипопівські анекдоти. Велике місце займають також анекдоти, скеровані проти несправедливого суду та різних царських урядовців. Окрему цікаву групу складають родинно-побутові анекдоти.

В родинно-побутових анекдотах більш добродушно (в плані виховання і перевиховання) піддаються критиці окремі сторони сімейного життя трудящих, наприклад, порушення шлюбної вірності, недоброзичливе ставлення мачухи до дітей-сиріт, свекрів до невістки; засуджуються ледарство, безгосподарність і т. ін.

Побудовані здебільшого на жвавих діалогах ці анекдоти являють собою яскраві побутові сцени. Часто вживана в них форма запитань і відповідей надзвичайно дотепно підкреслює негативні якості людей і ніби ставить їх на громадський осуд.

Успіх анекдоту, його дохідливість, гострота і художня досконалість в значній мірі залежать від характеру виконання, де велику роль відіграють інтонація, жест, міміка, темп розповіді. При поганому виконанні найкращий сюжет, найглибша ідея анекдоту гублять свою цінність. Ось чому при записуванні анекдотів треба приділяти велику увагу творчій особі анекдотиста, описово фіксувати його артистичні здібності, як майстра-оповідача. Це завжди робили видатні збирачі і дослідники фольклору, наприклад Іван Франко і Володимир Гнатюк. В цьому відношенні великий інтерес має оповідання І. Франка «Свинська Конституція». В перших рядках свого твору письменник зазначив, що він цілком написаний на сатиричних гуморесках неписьменного селянина зі Збаража Антона Грицуняка. Гли-

бокою любов'ю овіяний в оповіданні цей образ сатирика з гущі народу, якого письменник поставив нарівні з видатними народними кобзарями — геніальними творцями українського героїчного епосу. Правдиво розкриваючи природні здібності народного трибуна, який на багатолюдних зборах селян в простій дохідливій формі народних анекдотів виголошує грізний протест проти облудних законів буржуазної конституції, письменник підкреслив велику ідейну і художню дійовість народної сатири.

* * *

Цікаву ділянку в оповідальній творчості українського народу складають легенди і перекази. Їх художні засоби багато в чому збігаються з художніми засобами казок.

Згадаймо хоча б найдавніші за походженням легенди про чудодійні перетворення людей в рослини і квіти. Вони мають багато спільного з образною системою героїчних і пригодницьких казок, проте в казках ці образи несуть інше ідейне навантаження, не так яскраво виявляється в них переносний смисл поетичного вислову. Там багатократні перетворення героїв, їх помічників і всього живого і неживого посилюють головним чином дію казки, динаміку викладу змісту. В легендах же фантастичні перетворення сприймаються як своєрідні художні паралелі для підкреслення типовості зображуваного людського образу. Візьмемо, приміром, легенду про дівчину, що стала тополею внаслідок розлуки з милим та з надмірної туги за ним. В ній алегорично стверджується вірність дівочого кохання. Перетворюючись в тополю, дівчина ніби назавжди зберігає для милого свою юну чистоту, стрункість, красу [1].

Такий фантастичний образ має глибокий зміст, в ньому розкриваються складні життєві конфлікти. І не випадково на сюжеті даної народної легенди побудував свою чаруючу поему «Тополя» Т. Г. Шевченко.

Виразно виявляється в подібних легендах і зв'язок фантазії з конкретною історичною дійсністю. Так, легенда про вдову-чайку заснована на реальних фактах багатовікової визвольної боротьби українського народу проти татаро-турецького поневолення. Чайка, пояснюється в легенді,— це жінка, яка гірко оплакувала свого чоловіка, вбитого татарами в нерівному бою [2].

Найбільш типовими щодо відображення історії українського народу, його світогляду і характеру є героїчні легенди. Їх зміст, ідеї і образи завжди визначаються певними подіями. Тут і поетичне осмислення визвольної боротьби древньоруської народності, що є матір'ю братніх східнослов'янських народів («Про київські Золоті ворота»), і героїчні виступи українського народу проти татаро-турецької агресії («Про запорожців»), грізна та рішуча боротьба проти шляхетсько-польської та шведської інтервенції («Хмельницький і Барабаш», «Цар Петро і Палій») і багато інших важливих фактів істо-

---

[1] Зміст даної легенди наведений в роботі М. Костомарова «Об историческом значении русской народной поэзии», X., 1843, стор. 52.

[2] Див. «Етнографічний збірник», т. XII, В. Гнатюк, Галицько-руські народні легенди, т. I, Львів, 1902, стор. 191.

рії. Отже, природно, що в збиранні легендарного матеріалу основну увагу треба приділяти саме героїчним легендам.

За характером художнього зображення позитивні герої цих легенд дуже нагадують казкових героїв-визволителів, але на відміну від останніх вони мають не вигадані, а достовірні імена і прізвища, народжуються, живуть і діють не у вимріяних, а в конкретних історичних обставинах.

Так, про Семена Палія говориться, що він мав «півтора сажні зросту і важив дванадцять пудів. Жоден кінь його не видержував», міг він і в «невидимку» перетворюватись. Але таке фантастично-перебільшене зображення в легенді доповнюється характерними реалістичними деталями, підпорядкованими історичній конкретизації. Стаючи, наприклад, «невидимкою», Палій таємно вивідує змовницькі плани зрадника Мазепи, польського короля і турецького паші.

Образи поневолювачів у легендах нерідко змальовуються, подібно до казкових негативних персонажів, страшними потворами. Типовою ілюстрацією цього може бути образ шолудивого Буняки, під яким народ розумів татарського хана Батия (легенда про шолудивого Буняку).

Навала Батия несла з собою страшну руїну і масове винищування людей. Відповідно до цього типізується і образ Буняки. Він — людожер, у нього «отворене черево», а злочинницькі очі обрамовані довгими віями, що звисають аж до землі. Його мертва голова, як і він сам у житті, здатна спустошувати все на своєму шляху, її важко зупинити і стримати, вона котиться, і від одного погляду її страшних очей цілі міста западаються [1].

Велику ідейно-тематичну і сюжетну спорідненість з героїчними легендами мають народні перекази — реалістичні усні оповідання про видатні події, про винятково значимі життєві факти і ситуації. Порівняно з легендами перекази відзначаються більшою документальністю змісту, більшою реалістичністю художніх засобів. Якщо в легендах типовим художнім засобом змалювання образу героя і його діяльності є поетичний домисел, що найчастіше виявляється у фантастичному перебільшенні позитивних якостей, то в переказах цього перебільшення майже немає. Створювані в процесі подій, або по їх свіжих слідах, перекази зосереджують в собі насамперед достовірні дані про події і тому змалювання дійсності в них мало відхиляється від конкретних фактів історії.

* * *

Безліч прекрасних казок, анекдотів, легенд і переказів створив наш народ до Великої Жовтневої соціалістичної революції. В них, наче в художньому літописі, правдиво відобразилось багатовікове життя трудящих мас, їх трудовий і суспільно-громадський досвід; сміливий соціальний протест і героїчна класова боротьба проти поневолювачів; волелюбні мрії про щасливе, заможне життя без гнобителів. Ця творчість є цінним художнім матеріалом в загальній скарбниці культурної спадщини українського радянського народу. Вона в знач-

[1] П. Чубинский, Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, т. I, в. 2, СПБ, 1878, стор. 3.

ній мірі допомагає нам пізнати минуле, шляхи і методи революційної боротьби попередніх поколінь. Саме тому у нас ще й сьогодні досить поширені дожовтневі антицарські, антипанські та антипопівські казки й анекдоти; героїчні легенди і перекази про визвольні селянські рухи та про ватажків цих рухів Семена Палія, Олексу Довбуша, Устима Кармелюка, Лук'яна Кобилицю; оповідання про робітничі страйки і демонстрації, про революційні події 1905 р., про підпільну діяльність Комуністичної партії на чолі з Леніним.

Цю творчість, безумовно, треба збирати, старанно звертаючи увагу не тільки на ідейне, а й на художнє її багатство. Тим більше, що її художні скарби в значній мірі визначили формування поетики нової оповідальної творчості радянського періоду. При цьому, правда, слід особливо підкреслити, що критичне засвоєння дожовтневої поетичної спадщини було активним творчим процесом, який вносив якісні зміни в успадковані форми і порушував їх традиційне жанрове співвідношення. Наприклад, в казковому матеріалі центральне, провідне місце стали займати соціально-побутові мотиви, які інтенсивно переусвідомлювалися з позицій радянської дійсності.

Порівняно менше творче засвоєння в радянську епоху мають фантастично-героїчні казки. Але це не дає підстав категорично заперечувати їх життєдіяльності. Ми вже відзначали, що саме в таких казках протягом століть найбільш яскраво відбивалося перспективне мислення народу, його неперевершена героїка і оптимізм. А хіба це не властиво радянському народові?

Крім того, у фантастично-героїчних казках є немало типових негативних образів, які можуть бути творчо засвоєні радянськими казкарями для викриття міжнародної реакції. На Україні відомі, наприклад, записи казок періоду Великої Вітчизняної війни, в яких Гітлер зображується чорнохресним змієм-людожером. Такі образи цілком відповідають людиноненависницькій суті фашизму і тому є, так би мовити, умотивованими.

Створюючи героїчні казки з соціалістичним змістом, радянські казкарі відходять від традиційної поетики фольклору в бік розвитку соціалістичного реалізму. Говорячи, наприклад, про реальну велич Леніна, радянські казкарі спочатку зображують його велетнем, могутнім орлом і т. ін. Але в міру розгортання сюжету, побудованого на конкретних фактах радянської дійсності, визначення «велетень», «орел» стають явно недостатніми для характеристики вождя і казкарі неодмінно доповнюють їх реалістичними засобами, як це є в казках «Ленінська правда», «Золота грамота» та ін.

Інтенсивно переусвідомлюються і значно видозмінюються в радянський час героїчні легенди, які є окрасою народного історичного епосу. Провідне місце серед переусвідомлених дожовтневих героїчних легенд займають ті, в яких зображується діяльність близьких народові історичних осіб, ватажків визвольних рухів, видатних письменників-демократів.

Новотвори радянських героїчних легенд відзначаються новою якістю поетичної форми, зумовленої соціалістичним змістом. У дожовтневому фольклорі героїчні легенди дуже близько стояли до героїчних (рос. «волшебных») казок. Незважаючи на те, що позитивними героями в них виступали здебільшого конкретні історичні особи а не узагальнені образи ідеальних людей, їх життя і діяльність часто зображалися фантастично. Фантастична біографія, богатирські пор-

третні риси героя, казкове зображення обставин та самих подвигів були типовими для дожовтневих героїчних легенд.

У радянський час біографії легендарних героїв подаються загалом реалістично. Звертається особлива увага на соціальне походження героя.

У поетичній фантастиці радянських героїчних легенд велику роль відіграє домисел як «разюча здатність нашої думки заглядати далеко вперед факту» (М. Горький). Але тут домисел є виявом соціалістичних ідеалів народу. Доказом цього є самий процес творення легенд: вони виникають завжди на грунті реально існуючого і втілюють у собі животрепетні бажання трудящих. Так створювались, наприклад, легенди про В. І. Леніна в роки громадянської війни.

«Мене дуже цікавило завжди,— пише Н. К. Крупська,— як відображений Ілліч у фольклорі часів громадянської війни. І ось що характерно: навіть у найглухіших віддалених закутках нашої батьківщини маси не уявляли собі боротьби і перемоги без Леніна. І ті, хто не знав грамоти, не знав, що таке телеграф, не уявляв собі, як можна керувати боротьбою на відстані, склали легенди про те, як у розпалі боротьби з білими з'являвся Ленін і забезпечував перемогу. На берегах Байкальського озера рибалки розповідали: точився бій з білими, і білі стали перемагати, раптом прилетів на аероплані Ленін, став у ряди наших бійців, і білі були розбиті. Серед горців Кавказу була легенда: білі перемагали вже, але Ленін конспіративно пробрався до наших, і ми перемогли» [1].

Анекдот, як один із типових жанрів вияву сатири і гумору українського народу, займає значне місце в поетичній творчості радянської епохи. Саме цей жанр виявився надзвичайно чутливим до оцінки різних подій міжнародної та внутрішньої політики, в зв'язку з чим у ньому значно поширилась громадсько-політична тематика.

Соціальна тематика була представлена і в дожовтневих народних анекдотах. Але тоді вона мала вужчий діапазон.

Творці і носії анекдотів радянського часу виявляють себе гнівними публіцистами-сатириками, які своєчасно і пристрасно, вбивчим словом викривають мерзенну суть ворогів радянської влади, ворогів соціалізму. Гостра політична сатира сучасних народних анекдотів, спрямована проти міжнародної реакції, є одним із ефективних художніх засобів ствердження соціалістичної дійсності.

Велике значення мають народні анекдоти і в справі критики та самокритики, що сприяє вихованню комуністичного світогляду широких мас.

На грунті інтенсивного взаємозбагачення фольклору і літератури помітно розвинулися художні засоби і стиль народних анекдотів. Широко застосовуються в них, наприклад, гротеск, карикатура, гра слів, доречні перифрази, що поглиблюють політичну спрямованість ущипливої сатири. Дуже збагатилася і їх лексика: часто в них фігурують історичні імена і прізвища, географічні назви і факти.

Згадаймо, наприклад, саркастичні анекдоти про маніяка Гітлера та його сателітів, про «битих фашистів» і їх втечу під ударами Радянської Армії, що є своєрідними народними памфлетами.

[1] Н. К. Крупская, Воспоминания О Ленине, «Большевик», 1937, № 2, стор. 23.

* * *

Поряд з анекдотами одним із найпоширеніших видів масової творчості в радянських умовах стали реалістичні народні оповідання. Охоплюючи широку суспільно-громадську і побутову тематику, вони відзначаються також багатою різновидністю форм, серед яких особливо виділяються автобіографічні розповіді, спогади, перекази і оповідання новелістичного характеру.

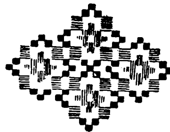
Перші два види характеризуються документальністю і достовірністю змісту, перевагою фактів над образною трактовкою їх. Ігнорувати такі оповідання не можна, як не можна виключати з літературного процесу історико-документальні нариси. Такі оповідання з максимальною точністю і повнотою відображають дійсність, але не в формі натуралістичних зарисовок її, а піднесено — через призму високопатріотичного сприймання оповідача, безпосереднього активного будівника комунізму.

Майстерність радянського художника-реаліста в розповідях і спогадах-переказах виявляється в ясності сюжету, в логічному розміщенні матеріалу, в простоті і дохідливості мови, в стислому, насиченому фактами, картинному зображенні дійсності.

Відзначаючи велику пізнавальну цінність подібних розповідей, їх колосальне значення як вдячного матеріалу для характеристики світогляду широких мас, слід застерегти від неправильного віднесення до цього жанру першого-ліпшого виступу з трибуни передових людей соціалістичної праці. Така тенденція явно межує з профанацією народнопоетичної творчості. Хоча цікаві, характерні громадські виступи колгоспників і робітників, якщо вони є самостійним витвором виступаючих, можуть бути використані для вивчення народного ораторського мистецтва, але це вже інший аспект їх дослідження.

Оповідання новелістичного характеру порівняно з розповідями і спогадами-переказами мають більш ускладнену композиційну будову, відзначаються діалогічним викладом змісту, портретністю в змалюванні дійових осіб, сценічністю сюжетних епізодів.

Отже, оповідальна творчість радянського народу (як і пісенна) має велике значення. Щоденно поповнюючись новими зразками, які створюються в процесі героїчної боротьби трудящих нашої країни за торжество комуністичних ідей, за мир і демократію у всьому світі, ця творчість, поряд з іншими видами радянського мистецтва, складає золотий фонд культури будівників комунізму.





М. С. РОДІНА

НАРОДНІ СКАРБИ [1]

(У ВІДДІЛІ ФОНДІВ ІНСТИТУТУ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА, ФОЛЬКЛОРУ ТА ЕТНОГРАФІЇ АН УРСР)

Відділ фондів ІМФЕ АН УРСР є важливим республіканським центром, де зосереджено великої цінності матеріал з фольклору, етнографії, народної мови, театральної і образотворчої культури, професіональної і народної музики, народних танців тощо. Матеріали ці мають сотні тисяч назв, які згруповані в багатьох одиницях збереження і становлять велику скарбницю культурної спадщини українського народу.

В інституті зберігається 35 окремих фондів, з яких 19 утворилися внаслідок творчого життя, громадської діяльності багатьох видатних представників української культури і мистецтва та 16 фондів відомчих, тобто таких, що їх створили етнографічно-фольклорні, музичні та мистецькі наукові і творчі організації та установи.

Серед фондів персонального походження слід відзначити хоч і невелику, але дуже цінну і важливу частину фонду видатного фольклориста — класика української музики, композитора Миколи Віталійовича Лисенка. В цих матеріалах зберігаються композиторські твори М. В. Лисенка, його наукові роботи з галузі музичної фольклористики, листування з видатними діячами українського культурно-мистецького життя минулого — Садовським, Драгомановим, Коцюбинським, Грінченком, Маркевичем, Демуцьким. Фольклорна спадщина фонду М. В. Лисенка свідчить про велику збирацьку діяльність композитора, його тісні зв'язки з широкими колами збирачів фольклору, які з усіх кінців України надсилали М. В. Лисенкові свої записи.

Авторські обробки народних українських пісень говорять про велику любов композитора до народної пісні, про його творче, бережне ставлення до народної музично-пісенної творчості.

Невеличкими за розмірами, але цікавими і змістовними є фольклорні частини фондів класика української музики Якова Степановича Степового (Якименка) (1883—1921), українських радянських композиторів Володимира Яковлевича Йориша (1899—1945), Володимира Олександровича Фемеліді (1905—1931), Якова Михайловича Яциневича (1869—1943).

У відділі фондів є також невеликий, але цікавий фонд рукописів відомого українського художника-реаліста, педагога Григорія Павло-

[1] В основу цієї статті покладено доповідь «Фольклорні фонди Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР, їх наукове збереження та використання», оголошену на Республіканській нараді збирачів фольклору 10 січня 1957 р.

вича Світлицького (1872—1948) та фонди образотворчого характеру— фонд Т-ва ім. К. К. Костанді (1852—1929), Т-ва південноросійських художників (1890—1922) та його незмінного секретаря Олександра Миколайовича Стіліануді (1868—1948). Всі ці фонди є дуже цінним джерелом для дослідження мистецької образотворчої діяльності на Україні.

У відділі зберігається повний фонд відомого українського художника, учня М. Крамського, мистецтвознавця-фольклориста Порфирія Денисовича Мартиновича (1856—1934). Значне місце в цьому фонді займає листування П. Д. Мартиновича з родиною та різними особами. Тут зберігаються листи видатних його сучасників І. Рєпіна, О. Сластьона, О. Косач, М. Лисенка, І. Рудченка, О. Русова та ін. Велику цінність становлять фольклорні матеріали Мартиновича, які він старанно збирав у кращі роки свого життя (80—90-і рр. XIX ст.) та на початку XX ст. Зібрання зразків епічних народних жанрів — дум, казок, легенд, балад — є значним вкладом П. Д. Мартиновича в народну поетичну скарбницю українського народу.

У фонді чимало обробок української народної поетичної творчості, здійснених Мартиновичем, та власних творів Мартиновича на народні сюжети.

Не менш важливим і цінним є фонд фольклорних матеріалів відомого діяча видавничої справи на Україні, галицького фольклориста-етнографа Володимира Михайловича Гнатюка (1871—1926). Тут зосереджені автографи фольклористичних праць В. Гнатюка, його листування. Переважаючою частиною цього фонду є збірники української поетичної творчості, які надсилалися на ім'я В. Гнатюка з різних областей України; цікавими тут є, зокрема, записи народнопоетичної творчості про першу світову війну («Воєнні співанки»), а також творчість учасників цієї війни в час воєнних дій (1914—1917). Матеріали фонду свідчать про значні фольклористичні зв'язки Гнатюка з широкими колами збирачів фольклору та діячами тогочасного культурно-мистецького життя на Україні.

Частина фонду відомого фольклориста-музикознавця Філарета Михайловича Колесси (1871—1947) складається переважно з рукописів наукових праць академіка в галузі музичного фольклору та фольклористики. Зокрема, тут є рукописи опублікованих в свій час досліджень українського епосу — дум та історичних пісень, їх мелодій; ці дослідження стали тепер бібліографічною рідкістю. Про тісні зв'язки Ф. М. Колесси з широкими мистецько-музичними колами свідчить листування Ф. М. Колесси, записи українських народних пісень, рецензії, реферати, статті та ін.

Майже у повному складі зберігається в інституті фонд, що створився в другій половині XIX ст. в результаті збирацької діяльності фольклориста-етнографа Миколи Михайловича Білозерського (1833—1896). Характерною особливістю цього фонду є його багатопрофільність. Тут зберігаються і записи народної поетичної творчості, і етнографічні матеріали, і матеріали словниково-фольклорного і лінгвістичного характеру, матеріали з різних галузей знання, історичного, мистецького характеру, з галузі сільського господарства, садівництва, квітництва, промислів і т. п. Серед записів фольклору цікавими є записи варіантів дум та історичних пісень. Тут ми знаходимо й нові народні твори.

Дуже цінний етнографічно-фольклорний фонд одержав інститут

у 1945 р. від сім'ї покійного етнографа-фольклориста, письменника Василя Григоровича Кравченка (1862—1945). Це найповніше зібрання етнографічних та фольклорних матеріалів на Волині. Тут багаті записи етнографічних матеріалів з зарисовками; дослідження з цікавими ілюстраціями гончарства, гути, рибальства та інших промислів; матеріали народного календаря, з питань одягу, обрядовості тощо. Чимало збереглося неопублікованих щоденників та власних художніх творів В. Кравченка в рукописах. Серед листів, які свідчать про широкі зв'язки Кравченка із збирачами етнографічних матеріалів та фольклору і про його велику організаторську роль у справі збирання, є листи відомих російських і українських етнографів та фольклористів—Є. Кагарова, Д. Зеленіна, О. Бодянського, В. Гнатюка, К. Квітки П. Попова.

Фонд українського етнографа-фольклориста, земського лікаря Степана Даниловича Носа (1829—1901) містить у собі цінні матеріали й замітки з питань духовної та матеріальної культури українського і російського народів другої половини XIX ст. Серед цих матеріалів слід відзначити записи з народної медицини, матеріали про лікарські рослини, спостереження і замітки про медичні справи на Чернігівщині, Житомирщині, в Ярославській, Вітебській губерніях тощо. Вони свідчать про тяжкий стан лікувальної справи в Росії і на Україні того часу.

Дуже цінним, хоч і далеко не повним, є фонд відомого українського фольклориста-етнографа та історика Якова Павловича Новицького (1847—1923). Матеріали фонду свідчать про його широку громадсько-фольклористичну діяльність. Серед записів народних пісенних текстів є власні записи Я. П. Новицького, а також інших тогочасних видатних фольклористів-етнографів: Б. Грінченка, І. Новицького, О. Андрієвського, А. Димінського, П. Демуцького та багатьох інших. Це записи ліричних, побутових, жартівливих, чумацьких, історичних та інших народних пісень. Дуже цікавою в цьому фонді є група листів, серед яких є листи І. Срезнєвського, О. Русова, Д. Яворницького, О. Сластьона. Широке персональне та офіційне листування Я. П. Новицького з видавництвами і редакціями журналів та газет («Киевская старина», «Одесский вестник», «Русский курьер» тощо) розкриває багатосторонність інтересів його діяльності.

В невеликому фонді українського фольклориста-етнографа Пелагеї Яківни Литвинової (1833—1904) багато місця займають нариси автобіографічного характеру, які, проте, є важливими матеріалами для вивчення життя українського дворянства в середині та в кінці XIX ст. Серед записів фольклору виділяються весільні пісні, обрядові, народний календар.

Важливі записи робітничої поезії—частушок і пісень (російською мовою) характеризують невеликий фонд журналіста-фольклориста Анатолія Володимировича Пясковського (1896 р. народження), переданого ним в інститут у 1950 р. Фонд утворився внаслідок активної збирацької та видавничої діяльності А. В. Пясковського в 1918—1927 рр. В 20-х роках Пясковський провів записи на металургійних заводах, шахтах, рудниках Донбасу — в Горлівці, Юзівці, записи в Ростові на Дону тощо. Ці матеріали свідчать про величезні культурні зрушення в середовищі робітничого класу, про його потяг до масової поетичної творчості.

Дуже важливим і цінним у розкритті великих культурних зру-

шень народних мас, боротьби наукової атеїстичної думки проти ре лігії і її насаджувачів є фонд збирача фольклору, учня Д. Яворницького — Миколи Костянтиновича Сергієва (1904—1945). Крім того, фонд цей багатий словниковими діалектологічними матеріалами, зібраними на Дніпропетровщині.

Найновішим фондом відділу є фонд нашого сучасника, визначного українського збирача-фольклориста, знавця народної музики, вчителя-пенсіонера Гната Трохимовича Танцюри (1901 р. народження). Майже всі записані ним пісні — історичні, ліричні, побутові, бурлацькі, заробітчанські тощо — з мелодіями, окремі з них в кількох варіантах. Г. Танцюра записав багато зразків пісенної і музичної творчості та зібрав ряд прозаїчних народних творів: прислів'я і приказки, народні загадки, легенди, а також етнографічні матеріали до народного календаря, повір'я, замовляння, обрядову поезію, дитячий фольклор тощо, які побутують в м. Гайсин та його околицях (Вінницька обл.), де він провадить збирацьку роботу на протязі вже 40 років. Надзвичайно цінними і виключно цікавими у фонді є записи Г. Т. Танцюри, зроблені в с. Зятківці від талановитої виконавиці українських народних пісень—Явдохи Зуїхи. Від Явдохи Зуїхи Г. Т. Танцюра записав понад тисячу пісень з мелодіями.

Наслідки збирацької діяльності Г. Т. Танцюри — переконливий і наочний приклад того, якою важливою справою є стаціонарне збирання і записування фольклору, яку велику перевагу воно має перед експедиціями. Постійне перебування в одній місцевості того чи іншого збирача забезпечує йому глибоке знання місцевого фольклору, найповніше його виявлення і запис.

У відділі фондів Інституту МФЕ АН УРСР зберігаються важливі колекції народнопоетичної творчості, зібрані окремими діячами української фольклористики. Йдеться, зокрема, про колекцію фольклорних зразків, зібрану в середині XIX ст. Іваном Біликом (Рудченком) (1845—1905), братом українського письменника-реаліста Панаса Мирного. В збірнику І. Рудченка «Всяка всячина» записано понад 30 історичних пісень. Крім того, є тут чумацькі, батрацькі, побутові та інші пісні. Маємо на увазі також колекцію фольклорних (пісенних і прозаїчних) зразків відомого українського фольклориста і письменника Б. Грінченка та колекцію відомого збирача фольклорних і краєзнавчих матеріалів, академіка-історика АН УРСР Дмитра Івановича Яворницького (Еварницького) (1856—1941). В колекції Яворницького зберігається велика кількість записів фольклору різних жанрів (до 10 000 творів з усіх областей України).

Варта уваги і колекція українських пісень (тексти і мелодії) відомого українського диригента музикознавця-фольклориста Порфирія Даниловича Демуцького (1860—1927). Можна згадати також про колекцію етнографа Олександра Федоровича Кістяківського (1833—1885), який зібрав етнографічні матеріали про побут народу, вірування, обряди, народну медицину тощо, та колекцію фольклориста-етнографа композитора Миколи Івановича Привалова (1864—1926), де є цікаві матеріали про кобзарів, народні інструменти, розвідки в галузі розвитку кобзарства перших десятиліть XX ст. та ілюстрації (фото, рисунки) до цієї теми.

Крім згаданих фондів персонального походження, в інституті зберігається також 16 фондів, що їх створили окремі установи, які провадили збирання, публікацію та вивчення народної поетичної і

музичної творчості і танців, діалектів, народного і професіонального образотворчого мистецтва, матеріалів театру і кіно, етнографічних та інших матеріалів. Такими є фонди Етнографічної комісії АН УРСР, Кабінету музичної етнографії, Інституту українського фольклору АН УРСР, Народного комісаріату освіти, Управління в справах мистецтв, Інституту народної творчості і мистецтв, Волинського краєзнавчого музею, Т-ва південноросійських художників, Т-ва художників ім. К. Костанді, Наукового т-ва ім. Т. Г. Шевченка у Львові, Етнографічного т-ва у Києві, Львівського філіалу Інституту МФЕ та Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР.

Серед цих фондів відзначається компактністю і багатством фольклорних і етнографічних матеріалів та дослідженнями фонд Етнографічної комісії АН УРСР (1920—1934) — найстаріший фонд радянського періоду. Особливо цінні матеріали до цього фонду подали колективи збирачів: студентів і педагогів Старобільського, Остерського, Пирятинського та інших педагогічних технікумів, вчителів та учнів багатьох шкіл України, зокрема м. Червоноармійська, Білоцерківської і Броварської шкіл. Окремі матеріали зібрали літгуртківці 3-ї і 4-ї шкіл м. Кіровограда та багатьох інших шкіл республіки.

Чи треба нагадувати про те, яку велику і цінну справу зробили ці колективи збирачів! Їх праця заслуговує не тільки похвали, а й масового наслідування.

Пісенними та музичними матеріалами відзначається фонд Кабінету музичної етнографії. Цей кабінет провадив свою роботу при Етнографічній комісії, а пізніше — при Інституті археології Академії наук УРСР. У фонді є найраніші записи радянської пісенної і музичної творчості українського народу, зокрема записи відомого українського фольклориста-музикознавця К. Квітки; відомих тоді збирачів українського пісенного фольклору М. Гайдая, В. Харкова та ін.; зразки пісенної творчості польського, білоруського, болгарського народів. Особливо цінними і важливими тут є антикріпосницькі, батрацькі, заробітчанські пісні, пісні про повстання в селі Турбаях на Полтавщині тощо.

Невеликі фонди НКО і Управління в справах мистецтв багаті на важливі матеріали радянського періоду. У фонді Народного комісаріату освіти, що утворився з одноразових експедицій 1935 р. студентів та учнів Києва, Полтави, Луганська, є спогади і розповіді про події періоду Великої Жовтневої соціалістичної революції, про Червону Армію, громадянську війну, народні твори про Леніна, про Ворошилова, Будьонного, Щорса, Котовського та інших героїв громадянської війни. У фонді Управління в справах мистецтв знаходяться не менш цікаві матеріали експедицій студентів Київської консерваторії та університету на Запоріжжя, в Київську, Одеську області.

Найбагатшим є фонд Інституту українського фольклору АН УРСР (1936—1941). Важливою особливістю його є наявність матеріалів соціального характеру, з яких варто відзначити матеріал про ватажка народного повстання на Україні початку XIX ст. Устима Кармалюка, пісні антикріпосницького характеру тощо; тут є і зразки народної творчості, записані на батьківщині народного поета-революціонера Т. Г. Шевченка; є робітничий фольклор, зібраний в основному під час експедицій співробітників цього інституту за участю

студентів Київського університету, консерваторії і письменників у промислові райони республіки, на Поділля, Київщину, Харківщину та в інші області України.

Значною і важливою групою цього фонду є збірники окремих осіб — збирачів фольклору. Варто згадати збірник пісень з мелодіями, що їх записав у західних областях України О. Роздольський; збірник записів коломийок і весілля, зроблених П. І. Франком (а можливо й Іваном Франком) в 1910—1911 рр. в с. Нагуєвичах.

Багато казок та інших прозаїчних творів зібрав на Київщині і в інших областях України С. Нехорошев. Цікаві казки, анекдоти, прислів'я та приказки, пісні з мелодіями зібрала Софія Тобілевич в різних областях республіки. У цьому фонді є збірники дум, казок про Леніна, Радянську Армію, які записав Ф. Дніпровський від кобзарів Харківщини. Теж на Харківщині записували: казки, анекдоти, переважно на побутові теми,—П. Приходько; зразки пісень з мелодіями—композитор О. Стеблянко. Кілька прекрасних альбомів українських народних пісень з мелодіями, оформлених українським орнаментом, зробили учні Броварської школи під керівництвом свого вчителя, нині письменника Михайла Стельмаха.

Тут же, на Київщині, зібрав цікаві казки, пісні та частушки Г. Панасенко. В. Дяченко записав революційні і підпільні пісні західних областей України, які показують революційні настрої і боротьбу українського народу проти соціального, політичного і національного гніту в колишній Західній Україні. Т. Ловецький зробив записи казок, пісень, загадок, прислів'їв і приказок, коломийок та весільно-обрядової поезії на Поліссі. Протягом багатьох років в Інститут українського фольклору надсилала свої записи всіх жанрів А. Кудрицька, а тепер надсилає їх в Інститут МФЕ АН УРСР.

В цій же групі фонду є ряд збірників масових авторів — зачинателів нових народних пісень: Х. Литвиненко, В. Кривченка, В. Спасиченка, В. Перепелюка, Ф. Карпенко та ін., які разом з тим є й збирачами пісенних народних текстів.

Всі ці збірники, як і окремі матеріали, красномовно свідчать про виключний інтерес до народної художньої творчості радянської громадськості. Понад 1000 осіб систематично збирали і надсилали свої записи до інституту. Серед них відомі українські композитори Г. Верьовка, П. Козицький, П. Майборода, Г. Жуковський, Р. Верещага, письменники М. Стельмах, Л. Болобан та ін. Кореспондентами були охоплені майже всі області республіки.

У цьому фонді є також великий ілюстративний матеріал: фото кобзарів, збирачів, носіїв і виконавців фольклору, петриківський розпис, зразки якого зібрав І. І. Волошин. В групі наукових праць фонду зберігаються рукописи досліджень про Кармелюка, Т. Г. Шевченка, В. Косенка, про народні танці, музичні інструменти, робітничий фольклор, про кобзарів. Значною частиною цієї групи є окремі нариси з української народної поетичної творчості.

Варті уваги матеріали Інституту народної творчості і мистецтва АН УРСР, що утворився в липні 1941 р. і існував у роки евакуації в Уфі. Матеріали цього інституту — це записи фольклору, народних музичних зразків, мовно-лінгвістичні записи тощо, проведені серед українських переселенців в Башкирії під час неодноразових експедицій та відряджень інституту під керівництвом проф. П. М. Попова,

та ряд досліджень, присвячених вивченню життя і творчості переселенців у Башкирії.

Дуже важливим, інтересним і багатогалузевим є фонд Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії Академії наук УРСР, що почав створюватися з 1944 р. В цьому фонді тільки фольклорно-етнографічних матеріалів налічується сотні одиниць, тисячі архівних аркушів. Є багато матеріалів з питань театру і кіно та образотворчого мистецтва. Тисячі негативів цінних культурно-мистецьких пам'яток — архітектури, графіки, малярства, скульптурного мистецтва тощо—зберігаються в цьому фонді. Значне місце тут займають фольклорні, музичні та етнографічні матеріали, що їх зібрав інститут у післявоєнні роки. Здебільшого — це експедиційний матеріал у вигляді збірників та в записах на магнітофонній плівці.

Кращими є збірники дожовтневих радянських пісень з мелодіями — ліричних, побутових, обрядових, історичних тощо,— зібраних протягом всього життя фольклористом (нині покійним) Андрієм Дмитровичем Шмиговським. Збирач провадив свої записи переважно на Київщині і Житомирщині. Чимало зразків пісенної творчості записав А. Д. Шмиговський про Велику Вітчизняну війну.

Дуже багато фольклорного матеріалу — пісень, коломийок, казок, байок, прислів'їв і приказок, легенд та оповідань — зібрав на Закарпатті вчитель-фольклорист Лука Дем'ян.

Змістовним і багатим на народну поетичну творчість про Велику Вітчизняну війну, робітничу поетичну творчість є збірник викладача слов'янського педагогічного інституту Ніни Данилівни Тарасенко. Разом з організованим нею гуртком студентів — збирачів фольклору Н. Д. Тарасенко охопила збиранням багато сіл Сталінської області. Вона виховала чимало ентузіастів-збирачів народної поетичної творчості.

Народна творчість періоду Великої Вітчизняної війни є основним змістом збірника вчителя, колишнього учасника більшовицького підпілля Захара Назаровича Рябчія. Свої записи він провадив у 1941—1945 рр. на шахтах Донбасу. У збірнику подані ранні записи пісень, які тепер відомі у варіантах.

Не менш змістовним і цікавим є збірник вчительки, фольклориста-краєзнавця Євдокії Іванівни Притули. Її записи припадають головним чином на 1941—1945 рр., і тому основним змістом цього збірника є також фольклор Вітчизняної війни, зібраний на Бердичівщині.

На Житомирщині, вже в післявоєнні роки, зібрані значні і цікаві матеріали — переважно тексти пісень — силами студентів Житомирського педагогічного інституту під керівництвом викладача цього інституту П. Маркушевського.

Багатий на частушки і пісні періоду Великої Вітчизняної війни збірник вчительки Катерини Іванівни Толченнікової. Її записи проведені на окупованій фашистами території, зокрема в Києві.

Фольклорні матеріали та індивідуальні твори про хижацьку поведінку і злочини німецьких фашистських окупантів у Вінницькій області, героїчну боротьбу народу та його передового загону — партизанів зібрали студенти та викладачі Вінницького педінституту в перші роки після звільнення області від фашистських загарбників (1943—1945). Під керівництвом обкому КПУ збиранням були охоп-

лені всі райони Вінниччини. Повнота і важливість зібраного матеріалу говорить про те, як багато можуть зробити збирачі, якщо їх роботою систематично і безпосередньо керують партійні і радянські органи.

Важливі записи дитячого фольклору, ліричних, побутових пісень, віршів тощо зробила на Вінниччині вчителька-пенсіонерка Ганна Іванівна Колесниченко. Вона широко коментує свої записи, що є особливо значним і потрібним у роботі кожного збирача народних художніх скарбів.

Потрібно відзначити роботу збирачів Харківщини — записи пісень з мелодіями композитора О. Стеблянка, пісенних текстів та народної прози письменника Л. Болобана.

Велике значення має збірник прислів'їв та приказок Т. Д. Красицької (Випирайленко), зібраних на території Дніпропетровської області в роки Вітчизняної війни. В цьому збірнику близько 4000 прислів'їв та приказок, в тому числі багато про Вітчизняну війну. Тут же, на Дніпропетровщині, збирає фольклор відома колгоспна поетеса Фросина Карпенко.

Цікавий, хоч і невеликий збірник багатоголосих українських пісень здала для збереження і використання в інституті викладач Полтавської музичної школи Марія Никифорівна Кисла (Іващенко). Свої записи вона зробила на Чернігівщині.

Слід відзначити збірник пісень, віршів, прислів'їв та приказок, зокрема про партизанську боротьбу в роки Вітчизняної війни, фронтової поезії цих часів,— матеріали до якого зібрали студенти і викладачі Конотопського учительського інституту в 1945—1950 рр. під керівництвом нині покійного Івана Васильовича Заїки.

Привертають увагу й збірники, що складаються з пісенних текстів, казок, оповідань, прислів'їв та приказок, дитячого фольклору, загадок, мовно-лексичного матеріалу тощо, що їх систематично збирав і збирає на Київщині та Черкащині вчитель-фольклорист Іван Іванович Гурін. Десятки років він старанно, без найменшої винагороди займається збиранням і організовує на цю благородну справу учнів шкіл та студентів технікумів, де І. І. Гурін працював та працює зараз. Перші свої записи він надсилав ще в Етнографічну комісію АН УРСР. Збирацька, фольклористична діяльність Гуріна — яскравий доказ того, як багато цінного, потрібного матеріалу можуть зібрати вчителі та викладачі, якщо вони цілком віддаються цій благородній справі.

Значну роботу провели й інші товариші, які надіслали свої збірники до інституту. Це збірник закарпатського фольклору вчителя М. Лелекача, зокрема важливими в його збірнику є записи пісень про першу світову війну, а також сучасні поетичні твори. Саме такими записами сучасних народних творів відзначається і збірник В. Звонаря (Закарпатська обл.). Відзначимо також збірник записів В. Покотила з Чернігівської області, збірник прислів'їв та приказок І. С. Мізіна (Київська обл.). Особливо цінними є: збірник революційних і підпільних пісень західних областей України, знайдений під час експедиції Я. Джерелюком, збірник революційних пісень 1905—1907 рр., надісланий учасником цих подій А. Кривосинним з Ворошиловграда, збірник фольклорного матеріалу Дніпропетровщини, що його створили студенти дніпропетровських вузів під керівництвом викладача А. Бунька, збірник дожовтневих та сучасних

пісень кобзаря В. Перепелюка з Кам'янець-Подільщини та збірники з інших областей республіки.

Дуже важливі за своїм змістом — розкриття звіриної суті фашизму і його кривавих злочинів у гестапівських застінках та в німецьких таборах смерті — є збірники Івана Глинського, Миколи Липи, Данила Коваля, Костянтина Кушніра та ін., що зберігаються у фондах інституту.

Не можна тут не згадати таких матеріалів, як цікаві прислів'я та приказки сучасного і дожовтневого походження, що їх записав на Полтавщині вчитель М. Масло; записи мовних, синонімічних матеріалів, народних порівнянь, прислів'їв та приказок, українських та російських пісень, які зібрав на Полтавщині та Одещині учитель Ф. Гаврилко, зразки народної творчості Дніпропетровщини, записані завідуючим клубом Д. Федоренком; записи вчителя-пенсіонера М. Колесника, який збирає в Ровенській області прислів'я, приказки та пісні з мелодіями; загадки, пісні, народні романси, коломийки, записані в Дрогобицькій області В. Зілінським; етнографічні матеріали Тернопільської області колгоспника Ф. Кузишина; цікаві варіанти балад, пісень та коломийок Закарпатської області молодих колгоспників А. Миголинця і Ю. Карабина.

У відділі фондів зберігаються окремі зразки масової індивідуальної творчості, цікаві матеріали творців народної української пісні, робітничих та колгоспних поетів В. Спасиченка, П. Дмитрієва-Кабанова, О. Улинця, Х. Литвиненко, Л. Шпиная, Д. Дзюби, П. Амбросій, Ф. Карпенко, М. Панька, В. Кривченка та ін., матеріали кобзарів, творців нових сучасних народних пісень Ф. Кушнерика, Є. Мовчана, П. Носача, В. Перепелюка, І. Іванченка, Г. Ільченка та ін.

Слід відзначити кращих носіїв фольклору, зокрема таких талановитих виконавців українських народних пісень, як Явдоха Зуїха, Марія Брайко, артистка Н. Гамалій, як казкарі Чалий, Бабчук, Науменко та багато інших, які дали великий матеріал для записувачів.

У фондах інституту є багато записів різних фольклорних матеріалів як від окремих осіб, так і від колективів — виробничих ланок, співочих гуртків та груп колгоспників, — зроблених співробітниками інституту під час експедицій та в лабораторії звукозапису інституту на магнітофонних плівках.

Багаті матеріали етнографічного характеру, що зберігаються в Інституті МФЕ УРСР у вигляді спеціальних зарисовок, планів, схем, фотознімків тощо, являють собою цінний науковий матеріал для дослідження етнографії українського народу, його культурних, мистецьких надбань.

Збиранню документів та матеріалів з історії театру і кіно та народного образотворчого мистецтва поки що приділяється дуже мало уваги.

Взагалі слід бажати значного покращання справи збирання всіх матеріалів, пов'язаних з профілем Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР. До цієї важливої справи необхідно залучити найширші кола інтелігенції, зокрема вчителів, студентів, учнів, радянську молодь, робітників і колгоспників, керівників політично-освітньої і культурно-масової роботи на заводах, фабриках, шахтах, в колгоспах тощо.

Значення зібраних фольклорно-етнографічних, музичних і образотворчих матеріалів та матеріалів кіно і театрального мистецтва, —

величезне. Завдяки їм наукові співробітники інституту виконують покладені на них важливі завдання по написанню наукових робіт, монографій, підручників для університетів та інститутів, консерваторій та музичних шкіл. В основному на фольклорних матеріалах, що зберігаються у відділі фондів, науковий колектив інституту здійснює свій видавничий план з словесного і музикального фольклору. На цих матеріалах видано до Вітчизняної війни, а також в післявоєнний період, ряд збірників, зокрема такі, як «Українські народні пісні» (1951), «Українські народні казки» (1951), «Украинская советская песня. Антология» (1952), «Українська поезія про Велику Вітчизняну війну» (1953), «Радянські народні частушки і коломийки» (1953), «Українські народні пісні», книги 1 і 2 (1954), «Українські народні думи та історичні пісні» (1955), «Народні співці Радянської України» (1955), «Українські народні прислів'я та приказки» (1955), «Українські радянські народні пісні» (1955), збірник П. Демуцького «Українські народні пісні» (1954).

На рукописних матеріалах інституту підготовлено і здано до друку збірник антирелігійної української народнопоетичної творчості (25 друк. арк.) та збірник «Українська лірична пісня» (30 друк. арк.). Здано до друку збірник радянської народної поетичної творчості до 40-річчя Великого Жовтня (25 друк. арк.).

Повертаючись, таким чином, в народ, українська народна поетична творчість відіграє величезну роль в справі виховання трудящих нашої країни в дусі національної гордості, в дусі радянського патріотизму, сприяючи розвитку української літератури і мистецтва, збагачуючи соціалістичну культуру народів СРСР.

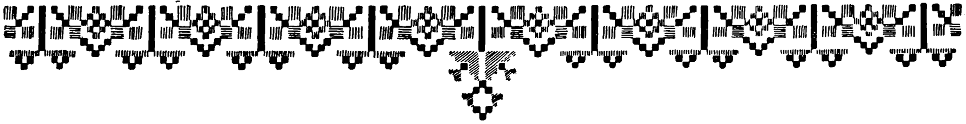
Але слід підкреслити, що цими виданнями охоплено ще дуже незначну кількість матеріалів порівняно з тими народними скарбами, які зберігаються у відділі фондів інституту і які можуть і повинні бути опубліковані.

Матеріали, що зберігаються в ІМФЕ, мають величезне значення в науковому, політичному і культурно-громадському житті нашої республіки та за її межами. Ними користуються науковці інститутів мовознавства, літератури, історії, філософії Академії наук Української РСР, співробітники Академії архітектури, консерваторій, університетів, викладачі вузів і вчителі середніх шкіл, студенти, працівники видавничих, творчих, мистецьких організацій і закладів, композитори, письменники, режисери, художники та інші діячі культури.

Все це є переконливим доказом того, якою важливою державного значення справою є збирання народної поетичної творчості.

Записуючи поетичну творчість українського народу, яка є виразом його дум, стремлінь, бажань і сподівань, його трудового досвіду, знань, здобутих багатьма поколіннями, виявом розуму народу, його здібностей, його волелюбного, мужнього характеру, збирачі фольклору роблять велику культурну справу.





М. П. ПРИХОДЬКО

ДО ПИТАННЯ ПРО РОЗВИТОК ЖИТЛА РОБІТНИКІВ ДОНБАСУ

В історичних рішеннях XX з'їзду КПРС приділяється чимала увага спорудженню індивідуальних будинків за рахунок особистих заощаджень робітників і службовців та державного кредиту.

Поряд з державним будівництвом, що переважає в крупних містах (Сталіно, Горловка, Макіївка, Ворошиловград і ін.), в робітничих селищах Донбасу широко розгорнулося індивідуальне будівництво. Так, наприклад, загальна площа державного житла в робітничих селищах Сталінської області становила на початок 1956 року 1 млн. 839 тисяч кв. м, тоді як індивідуального — 3 млн. 536,3 тисячі кв. м [1]. Тільки за один 1955 рік в містах і робітничих селищах Сталінської області споруджено близько двох з половиною тисяч індивідуальних будинків [2].

Вивчення самодіяльного житла робітників, формування його типів являє собою неабиякий науковий і практичний інтерес. Робітничий клас, використовуючи кращі надбання народної культури минулого в спорудженні індивідуального житла, у конкретних історичних і географічних умовах створює свої традиції, які враховуються будівельниками та архітекторами при складанні типових проектів робітничих жител.

* * *

Більшість робітників дореволюційного Донбасу жила в примітивних житлах — землянках.

Ось як про тогочасне життя шахтарів говорив К. Є. Ворошилов у своїй промові 1.X 1906 р. на відкритті першої на Луганщині спілки металістів — «Професійного товариства робітників Російського товариства машинобудівельних заводів Гартмана»: «Ми тут в містах не можемо навіть собі уявити, що є ще життя гірше нашого. Це, товариші, життя шахтарів. Я жив на рудниках, деякий час працював і бачив їх життя. Це не життя, а безумство. Я ніколи не міг уявити, що люди можуть так жити, що є в наш час такі кутки, де люди так знемагають під ярмом капіталу. Тільки в допотопні часи наші предки

---

[1] Див. «Статистический сборник основных экономических показателей развития народного хозяйства Сталинской области за V пятилетку», ч. I, Стат. упр. Сталинской обл., август, 1956, табл. 60, стор. 94.

[2] Див. «Новый крупный шаг по пути к коммунизму», Отдел пропаганды и агитации Сталинского обкома КП Украины, 1956, стор. 95.



Фото 1. Дореволюційні землянки шахтарів в с. Гришино (нині Червоноармійськ). Репродукція з фотодокумента Центрального державного архіву кіно-фото-фонодокументів УРСР. Інв. № 035 404.

жили в таких умовах. Ви повинні були б побувати в їхніх квартирах. Вибачте, це не квартири, подібні до наших, а халупи, землянки, покрівлі яких нарівні з землею. В темних і низьких комірчинах з долівкою туляться по декілька сімей разом, бруд і сморід стоять нестерпні. Тут жаби, постійні відвідувачки сім'ї шахтаря, знаходять собі краще місце. Тут же, над плитою, де варять, сушать білизну, тут же під ногами, в грязі, голосіння і крик дітей. І цей ад кромішній повинен служити місцем для відпочинку після 13—15-годинного перебування шахтаря під землею, позбавленого половину свого життя царства світлих променів сонця» [1].

В землянках і мазанках жило близько 80% шахтарів дореволюційного Донбасу [2]. Землянки мали примітивний вигляд; переважно це вириті в землі ями (фото 1). Якщо землянка будувалася під горбом, то вона мала односхилу покрівлю, а на рівному місці — двосхилу з очерету, соломи, землі тощо. Покрівля в землянці доходила до самого долу. Стелі в таких землянках не було. Дах служив одноразово й за стелю. Підлога — земляна. Піч ставилась справа або зліва при вході в землянку. Часто замість печі ставилася плита або чавунна пічка, які служили для опалення землянки і готування їжі.

Часто бувало так, що замість нар і лав вздовж стін залишали земляні уступи, укріплені обаполами. Ліжок до 80-х років XIX ст. в робітничих поселеннях було дуже мало.

Шахтарі називали землянки каютами. Вхід в таку «каюту» прикривала «шия», або «прикаютник», що підвищувались над поверхнею.

---

[1] «Северный Донец» від 5 жовтня 1906 р., Луганськ. Цитується за книгою: Ф. Е. Лось, Формирование рабочего класса на Украине и его революционная борьба, Госполитиздат УССР, К., 1955, стор. 185—186.

[2] БСЭ, т. 15, стор. 105.

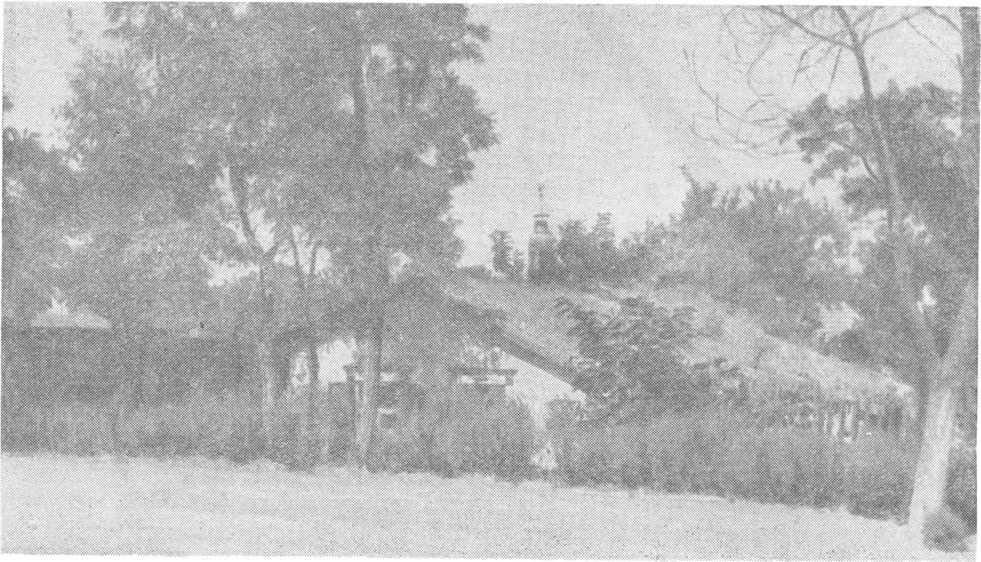


Фото 2. Шахтарська дореволюційна хата-напівземлянка в м. Юзівка (нині м. Сталіно). Збудована в 80-х роках XIX ст.

За вхідними дверима відразу ж починалися земляні уступи, які вели до других дверей; збоку в «шиї» часто влітку влаштовували постіль і спали на голій землі, іноді тут ставився посуд. Землянки ледве піднімались над землею і тільки «шиї» виходили вище, ніби в погребі. «Шиї» ці прибудовувалися з фасадного і причілкового боку. Другі двері вели прямо в житло, вузеньке і продовгувате або квадратне. В землянках завжди було темно і вогко. «Ще дощ за горою, а в нас уже тече», гірко жартували робітники. В таких землянках жили артілями, а також сім'ями. Кожна сім'я чи шахтарська артіль сама собі будувала таке «житло».

Землянки переважно були однокімнатні. Бувало і так, що складалися вони з двох жилих приміщень. В такому разі перше приміщення служило за кухню, де ставилась плита або пічка, а друге — за «чисту горницю» (кімнату).

Другою формою житла були напівземлянки[1], які відрізнялися від перших тільки тим, що їхні стіни виходили значно більше над поверхнею землі — 1—2 метри (фото 2). Загальний спосіб будівництва цих напівземлянок дуже простий. Викопувалась чотирикутна яма більшої або меншої глибини (від 35 см до 1 м). В кутках ями і по середині причілкових стін ставились шули (сохи), на які клалися подовжні балки. Причілкові шули були трохи вищими від кутових, на них лежав сволок. Так створювався схил для стікання води. В шули врізувались прогони з лат, оббивались обаполами, дранкувалися і обмазувалися глиною, потім білилися. Інколи стіни виводилися з са-

[1] Кілька таких напівземлянок ми зустрічали в Сталіно-Заводському районі м. Сталіно (колишня Олександрівка м. Юзівки), їх почали будувати в цьому районі з 70-х років XIX ст. Тепер вони використовуються як допоміжні приміщення, бо поряд з ними робітники побудували собі просторі, світлі будинки.

ману або місцевого каменю-піщаника. На сволоки і на подовжні стіни клали похило обаполи або шалівку в закрій, коли один край шалівки закриває край сусідньої. Поверх обаполів і шалівок настилався шар глини, замішаний з гноєм чи соломою товщиною в 10 см. Коли цей шар просихав, настилали ще один такий шар. Так утворювався дах. Цей дах служив одночасно і за стелю. В середині напівземлянки ставилася пічка з плитою або лише плита. Білилися стіни і «конькова» стеля, як її тоді називали. Долівка завжди була земляна. Такі напівземлянки складалися з одного або двох приміщень: кухні й кімнати.

П'ята стінка, яка переділяла житло на дві частини, робилася капітальною. Вона ставилася одночасно з будівництвом напівземлянки, інколи п'ята стіна, яка перегороджувала житло на дві частини, ставилася пізніше. Це залежало від матеріальних можливостей робітника. З фасадної або з причілкової сторони прибудовувався коридорчик (сінці). В більшості своїй такі коридорчики були під окремим дахом, але бували й під спільним дахом. В такому разі він, як правило, розміщався з причілкової сторони.

Під час дощу покрівля вбирала в себе воду і протікала, вода і грязь попадали прямо в приміщення. Взимку стіни (обаполи обмазані глиною), товщина яких була не більше 9—13 см, тріскались, і холод проникав у приміщення.

Трохи кращою формою житла шахтарів була хатка-мазанка [1], навіть вона викликала заздрість у мешканців землянок. Але і ці хатки з маленькими віконцями мали дуже жалюгідний вигляд. Мазанки були неоднакові, відрізнялись одна від одної за розмірами, матеріалами тощо. В знайденій лисичанській мазанці стіни були плетені з лози горизонтально, обмазані глиною і побілені, а інколи стіни таких будівель робили з очерету або оббивали обаполами, дранкували і обмазували.

Верхня обв'язка у два вінці знайденої мазанки лежала на шулах і була скріплена «в шип». Стеля з очерету підтримувалась одним великим подовжнім сволоком (матицею, «маткою») і трьома поперечними сволоками, покладеними на вінець. Покрівля чотирисхила, крита соломою. Долівка зроблена вище рівня землі, утрамбована з глини і попелу. Навколо мазанки насипалася призьба, обмазана жовтою або червоною глиною. Зовнішнім виглядом така мазанка майже не відрізнялася від хаток бідних селян. Вона складалася з двох жилих приміщень: кухні і кімнати. Вхід зроблено з фасадного боку, де прибудовано сінці (коридорчик), від яких вхід веде у кухню. Інколи сіни знаходяться в самій мазанці, з причілкової сторони. В кухні, з правого боку при вході, колись була розміщена піч, тепер її немає, а тільки плита і груба.

На тридцять одному руднику Донбасу в 1906 р. з 2330 односімейних будинків 2208 були землянки, напівземлянки, мазанки, що складає 94,7% загального числа всіх односімейних «будинків» [2].

Таким чином, зібрані польові матеріали, архівні і літературні джерела, а також розповіді старожилів дають можливість зробити деякі висновки про формування типів робітничого народного житла,

---

[1] Таку хатку-мазанку знайдено у м. Лисичанську. Вона була збудована в 50-х роках XIX ст. Її каркас дубовий.

[2] Див. П. И. Пальчинский, Жилища для рабочих на рудниках Донецкого бассейна, «Горный журнал», 1906, т. III, стор. 428—429.

що існували у формі землянок, напівземлянок, мазанок, які являли собою однокамерне чи двокамерне житло з «прикаютником», «шиєю», сінцями, коридорчиком.

Однокамерні землянки в разі потреби і можливостей переділялись на дві частини: кухню і кімнату. «Шия» землянки прибудовувалась з фасадного боку або з причілку. В тому разі, коли «шия» землянки прибудовувалась з фасадного боку, а сама землянка склада-

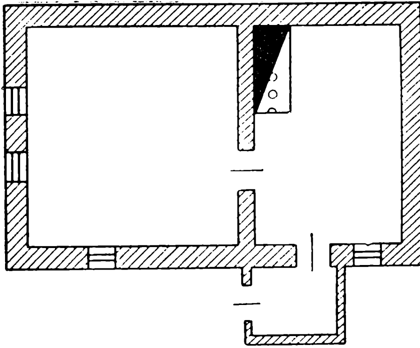


Рис. 1. Схематичний план дореволюційної робітничої напівземлянки в Сталіно-Заводському районі м. Сталіно (колишня Олександрівка м. Юзівки).

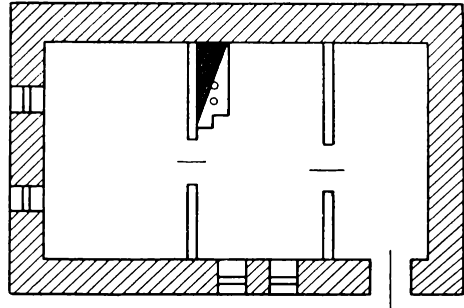


Рис 2. Схематичний план дореволюційної робітничої напівземлянки в Сталіно-Заводському районі м. Сталіно (колишня Олександрівка м. Юзівки).

лася з двох жилих приміщень, утворювався новий тип житла, подібний до п'ятистінки.

На Україні такий тип житла до останнього часу не був помічений етнографами і тільки недавно його виділено в окремий тип житла — подвійне житло [1].

В робітничому середовищі на Донбасі поява і розвиток подвійного житла проходили не через прибудову, а шляхом одноразового будівництва п'ятої капітальної стіни або через переділ однокамерного житла на два жилі приміщення пізніше. Згадана нами Лисичанська мазанка саме й була таким подвійним житлом.

В 70-х роках XIX ст. в районі колишнього поселення Юзівки такий тип землянок і напівземлянок уже широко побутував, про що свідчать польові і літературні джерела.

Якщо ж взяти до уваги, що вже з перших років кам'яновугільної промисловості шахтарі жили в землянках (план тогочасної землянки не зберігся), то можна гадати, що і подвійне житло у формі землянки виникло в ті часи, тобто на початку XIX ст.

Другим типом жител були такі землянки, напівземлянки чи мазанки, коли «шия», сінці або коридорчик знаходилися з причілкового боку, хоч вони могли вкриватися і одним дахом.

В такому випадку з одного боку сіней знаходиться не менше ніж двоє жилих приміщень. Цей тип житла був давно відомий по селах [2], звідки він і ввійшов у робітничий побут.

---

[1] Див. БСЭ, т. 44, стор. 174.

[2] М. А. Русов, Поселения и постройки крестьян Полтавской губ., «Сборник Харьковского историко-филологического об-ва», т. 13, 1902, стор. 104—105.

Цей тип житла завжди видовженої форми. Наближення горизонтальної площі житла до квадрату спостерігається в робітників Донбасу уже в 70-х роках XIX ст., а в землянках навіть раніше, що поступово витісняло тип житла видовженої форми. Розвиток цих двох типів житла проходив шляхом ускладнення плану, збільшення розміру жилих приміщень тощо.

Робітники повинні були миритися з таким примітивним житлом не тому, що вони були нездатні побудувати щось краще, а внаслідок бідності, нестатків. Свою землянку чи напівземлянку робітники робили якнайкраще, розділяючи маленьке приміщення на кухню і чисте приміщення, або залежно від своїх матеріальних можливостей переділяючи одне жиле приміщення на два.

Лише окремі робітники мали змогу будувати свої житла добротніше. І все ж це не був якийсь новий за планом тип житла, а більш-менш поліпшений тип звичайної «шахтарської» напівземлянки. Ці житла будувалися на фундаменті, збільшувалася кількість жилих приміщень, їх розмір, використовувався кращий будівельний матеріал. Це відбивалося і на зовнішньому вигляді житла (кількість вікон, дверей, їх розміри, дах і т. д.).

Процес цей ішов таким чином: переділялася кухня, відокремлювалася спальня, утворювалась чиста кімната — «зал», якщо ж розміри будинку збільшувались далі, то в «залі» відокремлювалась і друга спальня. Коридорчик з фасадної сторони перетворювався на веранду тощо. Але таких будинків до Жовтневої революції в робітничих селищах Донбасу було небагато — буквально одиниці. Проте і в цьому виді шахтарського житла можна легко пізнати основний план простої напівземлянки, хоч він і змінився в бік ускладнення, як змінився і зовнішній вигляд самого будинку.

З усього викладеного можна зробити висновок, що робітничий клас в будівництві жител використовував селянські традиції, одночасно створюючи і свої власні, що обумовлювалося новими умовами життя.

В селянському середовищі Донбасу традиційним типом житла заможних селян були дві хати через сіни з виділенням інколи в сінях чулана-кладовки. Такий тип селянського житла рідко зустрічається у м. Верхньому, Лисичанського району, в селах Григорівці, Масловці, де пізніше виникло м. Юзівка (Сталіно) та в інших.

Ускладнення в плані жител заможньої верстви сільського населення проходило під впливом робітничого міста десь в кінці XIX ст. Так, наприклад, дві хати через сіни — тип селянської хати, що побутував у той час в Донбасі, зазнав змін лише в напрямку збільшення кількості жилих приміщень. Така хата знайдена в м. Верхньому, Лисичанського району. Хаті більше як 150 років. У обох половинах хати були печі з одним підвішеним димарем в сінях. Під впливом робітничого побуту ця хата зазнала змін. Ліва половина хати переділилась на два приміщення: кухню і кімнату; в сінях виділяється кухня і залишаються маленькі сінці, а права половина хати служить за малу кімнату. Печі зникли, старий димар не залишився.

Інший тип хати (хата + сіни) змінювався в такому напрямку: в сінях виділяється кухня, інколи — чиста кімната. Хата вздовж переділяється на дві частини, утворюючи спальню і кімнату. Таке ускладнення плану хати ми зустрічали в м. Лисичанську (хата збудована в 1882 р.).

Побутував і такий варіант відходу од етнічної традиції, коли тип житла: хата+сіни+хата по довжині скорочувався, піднімалась висота стін, збільшувались вікна, їх кількість і т. д. В плані хата перетворювалась на «зал», кухню, дві спальні і коридорчик. Серед селянських хат побутування в зазначений час подвійного житла нами не знайдено.

Цим переліком змін збільшення жилих приміщень ми не вичерпуємо тих багатьох ускладнень в плані селянської хати, що проходило під впливом робітничого побуту. Процес цей відбувався поступово, більш інтенсивно, як уже згадувалося, він почався лише з 80—90-х років XIX ст. Відомо, що до кінця XIX — початку XX ст. відноситься широке розповсюдження подвійного житла і на селі [1]. Про вплив робітничого середовища на сільське житло в Донбасі свідчать і матеріали санітарно-демографічного обслідування сільського населення України в 1924 р. [2]. Так, наприклад, хата в Донецькій губернії, як правило, складалася з двох і більше кімнат, тоді як в губерніях Волинській і Чернігівській показник ускладнення в плані хати найменший, хоч губернії ці багаті на ліс і будівельного матеріалу тут вдосталь. Величезний вплив на будівництво сільських жител Донбасу мали численні промислові центри. В. І. Ленін, характеризуючи розвиток промисловості на півдні України, зазначав: «Чисто капіталістична промисловість, що виросла тут в останні десятиріччя, не знає ні традицій, ні становості, ні національності, ні замкненості певного населення» [3].

Говорячи про неземлеробський відхід населення, В. І. Ленін підкреслював вплив робітничого побуту на селянський: «Подібно до відтягування населення від землеробства в міста, неземлеробський відхід є явище прогресивне. Він вириває населення з закинутих, відсталих, забутих історією глухих закутків і втягує його у вир сучасного суспільного життя. Він підвищує письменність населення і свідомість його, прищеплює йому культурні звички і потреби» [4]. Крім цього, В. І. Ленін посилається і на роботу Жбанкова «Відхожі промисли в Смоленській губернії», де говориться, що «відхожі села» різко відмінні від осілих: житло, одежа, всі звички, розваги скоріше нагадують міщанське, ніж селянське життя» [5].

Згадані вище два типи жител — подвійне і таке, коли по один бік сіней знаходилося не менше, ніж двоє жилих приміщень,— побутували в дореволюційному робітничому Донбасі у вигляді землянок, напівземлянок і мазанок.

Ці типи існують і зараз. Звичайно це вже не землянки чи мазанки, а красиві світлі будинки (фото 3—4), які складаються з 3—4 та більше жилих кімнат. В індивідуальному будівництві сучасного Донбасу широко побутує тип подвійного житла.

Традиційний тип подвійного житла робітників дореволюційного Донбасу покладений в основу типових проектів індивідуальних жител робітників. Для прикладу візьмемо проект житла, що рекомендувався забудовникові в 20-х роках в м. Сталіно [6] (рис. 3).

---

[1] Див. БСЭ, т. 44, стор. 174.

[2] А. Н. Марзеев, Жилища и санитарный быт сельского населения Украины, Х., 1927, стор. 36—37.

[3] В. І. Ленін, Твори, т. 3, стор. 420.

[4] Там же, стор. 496.

[5] Там же, примітки.

[6] Сталінський обл. держ. архів, ф. 131, в. 9, спр. 288.



Фото 3. Сучасний індивідуальний будинок робітника в м. Сталіно. Фото О. Сланка. 1956 р.



Фото 4. Сучасний індивідуальний будинок робітника в м. Сталіно. Фото автора. 1956 р.

Цей проект, взятий нами з фонду Управління окружного інженера м. Сталіно (1924—1935), свідчить про те, що в основу типового проекту покладено тип подвійного житла, який виробився в народному житлобудівництві робітників Донбасу і став традиційним. В післявоєнні роки Управлінням головного архітектора м. Сталіно рекомендувався типовий проект, зображений на рис. 4.

Його розвиток проходив шляхом збільшення горизонтальної площі будинків, виділення спальні, а часто і двох спалень, перетворення коридорчика з фасадного боку на веранду. Такий будинок наближається до квадрата або майже квадратний. Цей тип житла по-

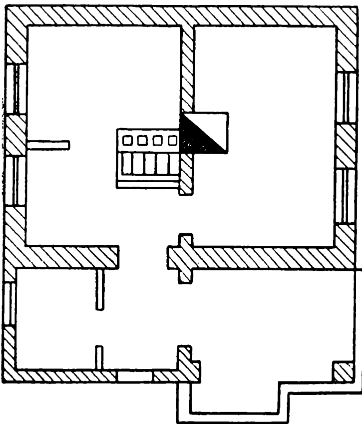


Рис. 3. Копія схематичного плану проекту робітничого жилого будинку 20-х років XX ст. у м. Сталіно.

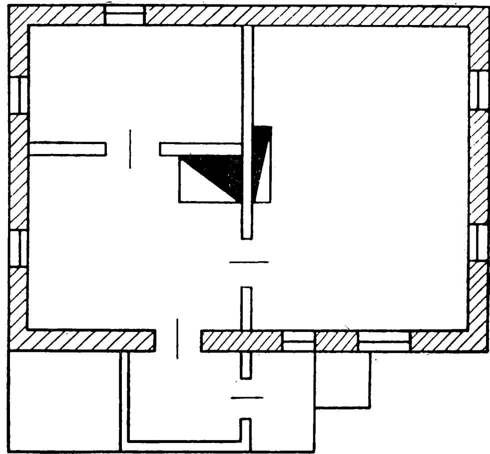


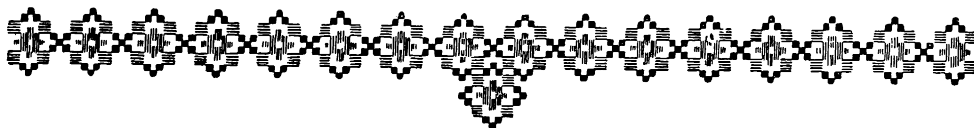
Рис. 4. Копія схематичного плану проекту робітничого жилого будинку післявоєнних років у м. Сталіно.

пулярний серед шахтарів Донбасу і під впливом робітничих селищ широко розповсюджується в донецьких селах.

Наведені приклади яскраво свідчать про те, що в основу типових проектів індивідуальних забудовників Донбасу покладено тип народного подвійного житла. Використання наукою кращих народних традицій по будівництву індивідуальних жител, вироблених народом, свідчить про благотворний вплив народної культури на культуру професіональну. Питання зворотного впливу професіональної науки на народну культуру в індивідуальному житловому будівництві потребує окремого дослідження.

Цілком можливо, що, крім розглянутих нами типів житла, існували й інші. Але ці два типи, особливо тип подвійного житла, стали пануючими в робітничих селищах Донбасу на даному етапі розвитку народного житлобудівництва.

Комуністична партія і Радянський уряд всіляко підтримують робітників і допомагають їм споруджувати будинки в індивідуальному порядку. Широкий розмах індивідуального будівництва свідчить про значне зростання економічного і культурного рівня шахтарів Радянського Донбасу, про талановиту культурну творчість робітничого класу — складову частину багатогранної радянської культури.



В. Т. ЗІНИЧ

СУЧАСНИЙ РОБІТНИЧИЙ ШЛЮБ І ВЕСІЛЛЯ

Шлюб і весілля,— ці важливі моменти в житті людей,— виникли ще в часи первісно-общинного ладу. Вони мають свою характерну обрядовість, що формувалася на протязі багатьох століть. Так, українське традиційне весілля складалося з цілого комплексу обрядів, що відбивали господарські, юридичні і релігійні елементи, а також містили різні види народного мистецтва — драматичні дії, пісні, танці тощо. Робітничий клас і колгоспне селянство нашої країни, використовуючи деякі елементи українського весілля, виробляють нові національні форми весільної обрядовості.

В цій статті ми намагаємось розглянути лише деякі питання шлюбу в робітничому середовищі та систематизувати різні форми сучасного робітничого весілля [1].

ШЛЮБ

Ф. Енгельс у праці «Походження сім'ї, приватної власності і держави» писав, що в буржуазному суспільстві «шлюб зумовлюється класовим становищем сторін і через це завжди буває шлюбом з розрахунку» [2]. Лише серед пролетаріату шлюб при капіталізмі наближається до справжньої одношлюбності, основаної на особистій прихильності і трудовій співдружності.

Але при капіталізмі тяжкі матеріальні умови життя, низька заробітна плата, безробіття і особливо жорстока експлуатація жіночої праці часто заважають створенню робітничої сім'ї. В Росії, а також і на Україні, до Великої Жовтневої соціалістичної революції нерідко бувало, що робітники і робітниці так і не могли вступити в шлюб через те, що одержували дуже низьку заробітну плату. Ось як розповідає про це один з київських робітників, який залишився неодруженим: «...при такій жалюгідній платні чи ж можна жити з роди-

---

[1] Дослідження проводилось на матеріалах, зібраних серед київських робітників

[2] Ф. Енгельс, Походження сім'ї, приватної власності і держави, Держполітвидав УРСР, К., 1953, стор. 65.

ною; холостяку-одинаку і то навряд чи вистачить; це не життя, а мука нашому пролетареві-робітнику» [1].

Велика Жовтнева соціалістична революція відкрила нову еру в історії людства, вона внесла також великі зміни в історію шлюбу і сім'ї. Вже в перші місяці існування Радянської держави були прийняті декрети, підписані В. І. Леніним: «О гражданском браке, о детях и о ведении книг актов гражданского состояния» (18 грудня 1917 р.), «О расторжении брака» (19 грудня 1917 р.) [2]. Радянська влада розкріпачила жінку і зробила її рівноправним членом суспільства нарівні з чоловіком.

Перші декрети радянської влади про сім'ю і шлюб повністю відмежували церкву від будь-якого втручання в справи шлюбу і сім'ї. Лише громадянський шлюб, зареєстрований радянськими органами, визнавався законним.

Робітнича молодь нашої країни обов'язково реєструє шлюби в загсі [3], бо лише цей громадський акт дає юридичне право для спільного життя чоловіка і жінки, хоч саме весілля може відбутися й згодом — через тиждень або й місяць.

В українському традиційному весіллі церковне вінчання ще не давало права для спільного подружнього життя. Трудящі маси не визнавали церковне вінчання актом одруження без громадського весілля. Це право надавалося в процесі розвитку весільної драми. «Значение свадебной мистерии... настолько велико, что... брачное сожитие не начинается до тех пор, пока она не исполнена, хотя бы церковный брак и совершен был; так что случается, что невеста целые недели, а то и целый год живет и ходит, как девушка, пока не отгуляют весилля» [4].

Проте ми ще й зараз зустрічаємо випадки вінчання окремих робітників у церкві (після реєстрації шлюбу в загсі). Це пояснюється не прихильністю робітничої молоді до релігії, а тим, що, як пояснюють самі робітники, церковний обряд вінчання проходить «урочисто» і «надовго запам'ятовується». Деякі робітники виконують обряд вінчання немов би з поваги до своїх старих віруючих батьків. І, нарешті, лише незначна частина, майже одиниці, робітників, які ще до цього часу не позбулися релігійних пережитків, вінчаються в церкві за своїми переконаннями.

Перемога соціалізму в нашій країні, піклування про поліпшення матеріального добробуту радянських людей, постійна політично-виховна робота Комуністичної партії серед населення зумовили і створення нових шлюбних відносин. В нашому суспільстві (і в першу чергу в робітничому середовищі) ліквідовані всі економічні причини, що впливали на вибір чоловіка або дружини. Все ж інколи ще зустрічаються шлюби, основані на розрахунку, які осуджуються всією радянською громадськістю.

---

[1] Г. Наумов, Бюджеты рабочих гор. Киева, К., 1914, стор. 14.

[2] На Україні аналогічні декрети були прийняті Радою Народних Комісарів Української РСР від 20 лютого 1919 р. («Собрание законов Украинской РСР», 1919, № 12, статті 143, 144, 145).

[3] Якщо в перші роки Радянської влади на Україні зустрічалися шлюби робітників без реєстрації в загсі як масове явище, то тепер, принаймні в матеріалах, на яких робилося спостереження, такі шлюби ми зустрічали дуже рідко.

[4] Х. Ящуржинський, Свадьба малорусская как религиозно-бытовая драма, «Киевская старина», 1896, ноябрь, стор. 236.

Наведемо статистичні дані, які характеризують деякі важливі сторони сучасного робітничого шлюбу. Ці дані взяті в Жовтневому бюро загсу м. Києва [1]. З 164 зареєстрованих в 1955 р. шлюбів 105 припадає на робітників у віці від 20 до 25 років (для обох статей), такі шлюби найбільш поширені серед робітників; 48 шлюбів — на робітників віком понад 25 років і 11 — до 20 років.

Цікаві й такі дані:

№ п/п	Чоловік старший від жінки	Кількість випадків	№ п/п	Чоловік старший від жінки	Кількість випадків
1	на 1 рік	65	6	на 6 років	3
2	на 2 роки	21	7	на 7 років	1
3	на 3 роки	27	8	на 8 років	2
4	на 4 роки	6	9	на 9 років	—
5	на 5 років	2	10	на 10 років	1

З усієї кількості шлюбів ми зустріли 36 випадків, коли жінка була старша за чоловіка (найчастіше на 1—3 роки).

До Великої Жовтневої соціалістичної революції шлюбний вік серед робітників м. Києва був значно вищий. Тяжкі матеріальні умови життя підвищували шлюбний вік до 30 років або й за 30 років [2].

За національним складом 151 шлюб розподіляється так:

№ п/п	Кількість шлюбів	Національність тих, що одружуються
1	110	Українці
2	21	Українці з росіянками
3	17	Українки з росіянами
4	1	Українець з білорускою
5	1	Українка з білорусом
6	1	Українець з полькою

Більшість шлюбів відбувається між українцями, це пояснюється тим, що за національним складом основну масу робітників на заводах м. Києва складають українці. Проте чимало шлюбів відбувається між українцями і громадянами інших національностей. Ще перші декрети Радянської влади в своєму законодавстві про сім'ю і шлюб ліквідували всі національні обмеження при одруженні. Шлюби по спорідненості (навіть далекого коліна) серед робітників зараз не зустрічаються. Це свідчить про здорову фізіологічну основу робітничої сім'ї.

Як правило, дружина приймає прізвище чоловіка. З 164 розглянутих нами шлюбів таких — 161.

З 164 шлюбів 128 відбулося між робітниками і робітницями, причому 86 — між робітниками і робітницями одного заводу, 42 — між робітниками і робітницями різних заводів. Частина робітників одружується з селянками, студентками, службовцями.

Ознайомлення з судовими справами про розлучення робітників свідчить, що воно стало досить рідким явищем. Так, на 164 шлюби,

---

[1] Основна частина досліджуваних нами робітників живе в Жовтневому районі м. Києва.

[2] Г. Наумов, Бюджеты рабочих гор. Киева, стор. 14.

які відбулися в 1955 р., розлучень було дев'ять, а на 52 шлюби, які відбулися протягом першої половини 1956 р.,— лише два. Це характеризує здоровий моральний стан сучасної робітничої сім'ї, а разом з тим свідчить і про те, що робітники є носіями нового побуту і в шлюбних відносинах.

ВЕСІЛЛЯ

Серед робітників поширені три варіанти весілля: 1) весілля із збереженням та переосмисленням деяких елементів традиційного весілля; 2) торжество у вигляді вечірки («вечоринка»); 3) комсомольське весілля.

Сучасне робітниче весілля можна розбити на три частини: підготовчу, реєстрацію шлюбу і власне весілля [1]. Ми зупинимось на кожній з цих частин, але перед цим коротко розглянемо, як відбувається знайомство.

Знайомство молодих відбувається в гуртожитку, в школі, на вечорах молоді, в робітничих палацах культури, в клубах, кіно, парках тощо. Особливо часто молоді люди знайомляться на своєму підприємстві. Спільна праця юнака і дівчини на одному підприємстві допомагає глибшому взаємному вивченню запитів, нахилів, характерів тощо. Молоді люди стають друзями по роботі, в них виникає почуття товариської взаємодопомоги, складається спільність інтересів, які так необхідні для спільного життя. Познайомившись, юнак і дівчина деякий час товаришують, поки не пересвідчуються, що їх почуття переросли в справжню любов. І лише тоді вирішують одружитися. Про цей свій намір молоді сповіщають своїх батьків і друзів. Спершу вони приходять до батьків молодого, який знайомить їх з майбутньою дружиною. Таке ж знайомство відбувається і в домі молодої. Якщо батьки молодого або молодої живуть в селі, то молоді їдуть для знайомства з ними в село.

Під час підготовчого етапу весілля молоді домовляються з батьками, друзями по роботі, а інколи із заводською громадськістю (партійною, комсомольською і профспілковою організаціями) про час реєстрації шлюбу. Молоді вибирають і форму проведення весілля (вечірка, звичайне весілля). Ініціатива влаштування комсомольського весілля завжди належить комсомольській організації заводу. Така перша частина сучасного робітничого весілля.

Другою частиною є реєстрація шлюбу. Реєструють шлюб за місцем проживання в міському або в районному загсі міста. Найчастіше це відбувається в суботу, під вихідний день, або у неділю вранці [2]. Молоді збираються в загс разом з своїми друзями по роботі, часто з піснями і музикою, іноді й цілим весільним поїздом (адміністрація заводу надає в розпорядження молодих автомашини). Після урочи-

[1] Традиційне російське, українське та білоруське весілля також складалося з трьох частин. Див. «Русское народное поэтическое творчество. Свадебная обрядовая поэзия», Учпедгиз, М., 1954, стор. 174; Н. М. Никольский, Происхождение и история белорусской свадебной обрядности, Изд-во Академии наук БССР, Минск, 1956, стор. 37.

[2] В багатьох випадках реєстрацію шлюбів молоді приурочують до першотравневих або жовтневих свят.



Фото 1. Побажання молодій сімейного щастя.

стого вручення свідоцтва про одруження, молодим підносять квіти, поздоровляють з законним шлюбом і бажають їм щасливого життя.

а) *Весілля з залишками старих традицій.* Досить поширеним серед робітників є весілля з залишками старих традицій. Воно відбувається обов'язково на селі у батьків молодої [1]. Після реєстрації шлюбу в загсі молодий і молода з ріднею, друзями по роботі і запрошеними гостями їдуть з піснями і музикою в село до батьків молодої. Весільний поїзд зустрічають батьки, брати, сестри та інші родичі. Перед входом у двір, біля воріт, ставлять стіл, вкритий українським рушником, на столі — хліб-сіль. Мати молодої підносить молодому чарку горілки і шматочок хліба, за молодим з цієї ж чарки п'є молода, а потім по черзі всі родичі молодого [2]. Лише після цієї церемонії молоді і гості можуть зайти на подвір'я, де їх зустрічає музика (гармошка, барабан з бубном, а часом і духовий оркестр). Поки в хаті готують стіл — розставляють страви, тарілки, пляшки тощо, надворі починаються танці. В цей час молода разом зі своїми дружками йде на село і запрошує своїх подруг, родичів, яких ще не встигла запросити на весілля. Нарешті молодих і всіх гостей батьки запрошують до хати, до святкового весільного столу. Молодих саджають за столом на почесному місці. Поруч з молодим сідають світилки —

---

[1] Значну частину робітників Києва становлять вихідці з навколишніх сіл, тому ще дуже часто деякі з них їдуть справляти весілля до своїх батьків.

[2] Весілля в с. Грузьке, Бишівського району, Київської області. Записано автором.



Фото 2. Розподіл короваю (ділить старший дружко, а розносить на тарілці молодший дружко).

незаміжні сестри молодого, а напроти молодого — старший дружко, обов'язково жонатий, який «заправляє» весіллям, дружки — нежонаті товариші молодого. Поруч із молодою сідають: старша дружка (близька незаміжня подруга молодої), дружки — молоді дівчата, запрошені на весілля. Далі за ними — родичі молодих, друзі, гості.

Перший тост проголошує старший боярин. Він відзначає позитивні якості молодих — добрих виробничників і хороших товаришів, бажає їм щасливого сімейного життя. Всі п'ють за здоров'я молодих. Хтось з товаришів вигукує: «гірко!». Молодий цілує молоду. Брат молодої подає молодій маленького хлопчика, якого вона тримає деякий час на колінах. Робиться це за старим українським звичаєм, який вже став пережитком,— щоб першою дитиною молодої був хлопчик [1].

Добре випивши, закусивши, гості виходять на подвір'я танцювати. Танцюють переважно українські народні танці: гопак, козачок, різні польки і сучасні молодіжні танці.

На весілля сходиться багато сільської молоді, яка бере участь лише в танцях. Гості, запрошені на весілля, на протязі дня заходять до хати «підкріпитися» кілька разів.

Весільним святом цікавиться все село. Маленькі діти заглядають у вікна, дорослі виносять їм цукерки, печиво. А коли до хати зберуться всі гості, починається дарування. Родичі, друзі і просто гості дарують молодим посуд, білизну, різні цінні речі.

[1] Такий звичай був поширений в деяких місцевостях України. Цей же звичай зустрічався в Росії, Сербії, Болгарії, Польщі. Див. Н. Ф. Сумцов, Культурные переживания, К., 1890, стор. 178.

Увечері, коли молодий, молода і всі гості посідають за весільний стіл, кладуть коровай[1], прикрашений гілочками вишні або ялинки. Досі він знаходився в шафі[2]. Ділить коровай старший дружко́, а розносить на тарілці — молодший дружко́, або старший боярин. Для цієї процедури старшого і молодшого дружків пов'язують вишитими рушниками. Пов'язує мати молодої. Спочатку верхівку короваю перерізають на дві частини і підносять молодим. Потім короваєм наділяють батьків молодих, а далі — родичів і гостей. Кожний з родичів і запрошених гостей, одержуючи шматочок короваю, кладе на тарілку гроші[3]. Дружко перевіряє — чи всіх родичів і гостей наділили короваєм і чи не «обійшли» кого-небудь. А коли вже всі родичі і гості одержали свій шматочок короваю, дружко виходить на двір і частує ним дітей та всіх, хто тут є. Після роздачі короваю продовжують «гуляти», до пізньої ночі випивають, закусують, співають, жартують, танцюють. Десь близько 11—12 години ночі гості розходяться на ночівлю до родичів, залишаючи молодих одних у хаті.

Наступного дня вранці знову сходяться гості і продовжують гуляти, не дотримуючись уже ніякої обрядовості традиційного українського весілля. Така гулянка триває ще два-три дні.

Наведений варіант робітничого весілля дуже подібний до сучасного колгоспного весілля, і це зрозуміло, адже його «справляють» на селі у батьків молодої або молодого. Але таке весілля не можна ототожнювати з традиційним весіллям дореволюційної України. Старе українське селянське весілля складалося з драматичних дій, частина яких була пронизана ритуальними елементами (обрядові релігійні пісні, готування короваю, благословіння батьків і т. д.). В наведеному варіанті сучасного робітничого весілля ми зустрічаємо лише деякі елементи весільної драми, щождо релігійності, то від неї нічого не залишилося.

Як видно з опису, відбулося скорочення весільної драми. Такі складові частини традиційного весілля, як сватання, заручини і вся понеділкова частина (перезва) зникли. Залишилася тільки та частина весільної драми, яка називалася в народі весіллям.

Робітники почали проводити («гуляти») таке весілля після Великої Вітчизняної війни, а особливо поширений цей варіант робітничого весілля в останні роки.

б) *Вечірка.* Другим і найбільш поширеним варіантом сучасного робітничого весілля є вечірка («вечоринка»). Така вечірка нагадує звичайне сімейне торжество. Вона відбувається в день реєстрації шлюбу в тісному сімейному колі на квартирі молодих чи їх родичів або в гуртожитку. На таку вечірку запрошуються найближчі друзі та родичі. І тут молодих щиро поздоровляють, проголошують тости за їх сімейне щастя, п'ють за їх здоров'я, вигукують «гірко», танцюють, але все це без тієї особливої урочистоті, яку ми спостерігаємо на комсомольському весіллі, і при незначній кількості осіб, що беруть участь у торжестві. Влаштування вечірки зв'язане або з бажанням са-

[1] Готування короваю в сучасному робітничому весіллі зовсім не зв'язане з релігійною обрядовістю. Це звичайний великий круглий хліб, який складається з «підошви» і «верха», сплетеного з тіста. Випікає коровай мати молодої, їй допомагають сестри або близькі сусідки. Коровай у сучасному робітничому весіллі символізує багатство і достаток радянської сім'ї.

[2] В українському традиційному весіллі коровай до роздачі обов'язково знаходиться в коморі.

[3] Згодом на зібрані гроші купують страви і напої.

мих молодих або з матеріальною стороною. Не всі робітники можуть асигнувати достатню кількість коштів, щоб запросити на весілля всіх своїх товаришів, знайомих і друзів і відсвяткувати своє весілля дома або, скажімо, в ресторані.

в) *Комсомольське весілля.* Одним із варіантів сучасного робітничого весілля є комсомольське весілля. Вище вказувалось, що ініціатива влаштування комсомольського весілля належить комсомольській організації заводу, підприємства, а також партійній і профспілковій організаціям. Комсомольське весілля влаштовують не всім комсомольцям заводу, а лише тим, хто є зразком у роботі, громадському та особистому житті. Переважно — це передовики виробництва, до яких з повагою ставиться не тільки комсомольська молодь, а й старі робітники заводу. Комсомольське весілля намічають на один із святкових або передсвяткових днів і до нього заздалегідь готується комсомольська організація заводу. Кошти для проведення комсомольського весілля дають дирекція заводу, заводський комітет, а інколи й комсомольська організація.

Відбувається комсомольське весілля в робітничому Палаці культури, заводському клубі або заводській їдальні. Комітет комсомолу виділяє групу молодих робітників, які за день до весілля або в день весілля по-святковому прикрашають приміщення квітами, килимами, вкривають столи білосніжними скатерками. Готування страв та сервіровку столу бере на себе заводська їдальня. На святкування комсомольського весілля в заводському клубі збираються родичі молодих, їх товариші по роботі та по комсомольській організації, представники адміністрації заводу та інші запрошені гості (представники районного або міського комітету комсомолу). Всього на таке весілля запрошується від 100 до 200 осіб. Поява молодих зустрічається урочистим маршем заводського духового оркестру. Друзі обсипають молодих квітами.

Комсомольське весілля за своїм змістом поділяється на дві частини: урочиста частина і власне весілля.

Перша частина весілля проходить в урочистій обстановці. Вона починається з промови директора заводу або секретаря заводського комітету комсомолу, в якій відзначаються позитивні якості молодих, їх успіхи в роботі та участь в громадському житті заводу. Промовець проголошує тост за здоров'я і щастя молодих, за створення міцної радянської сім'ї. В цей час оркестр грає туш. Всі п'ють за здоров'я молодих. Потім виступають старі робітники заводу, комсомольці, товариші по цеху. Всі бажають молодим сімейного щастя та ще більших успіхів у роботі. На цьому урочиста частина комсомольського весілля закінчується.

Власне весілля проходить у невимушеній, товариській обстановці. Перш за все комсомольська організація, товариші і друзі обдаровують молодих подарунками — «комсомольським приданим» (меблі, ковдри, білизна, посуд тощо). Найбільшим проявом піклування про молоде подружжя є забезпечення його квартирою, яку надає заводський комітет. Цей звичай — обдарування молодих квартирою в день або напередодні весілля — став однією з традицій заводського колективу.

А тимчасом весілля йде своєю чергою. Виголошуються тости, точиться жвава бесіда. Ось в одному кінці столу дзвінкий дівочий голос затягує українську пісню «Ой, дівчино, шумить гай», її підхоп-

люють інші. Українські народні пісні «Ой джигуне, джигуне», «Сяктак до вечора буду жить», «Ой хто п'є, тому наливайте», «Реве та стогне Дніпр широкий» змінюються сучасними комсомольськими піснями. А найбільш жваві юнаки та дівчата вже розпочинають веселий танець. Співи, танці, ігри тривають до ранку. На другий день родичі та найближчі друзі молодих збираються знову, вже на квартирі молодих, де й продовжують відзначати весілля.

В сучасному робітничому комсомольському весіллі збереглися деякі старі традиції з українського класичного весілля. Однією з таких традицій є звичай дарування [1]. Дарування (комсомольське придане) — це товариська, в деякій мірі матеріальна допомога заводського колективу молодій робітничій сім'ї, яка стає на шлях самостійного життя.

В цілому комсомольське весілля — це нове явище в побуті робітників, яке дедалі поширюється і набуває великої популярности серед робітничої молоді Києва.

* * *

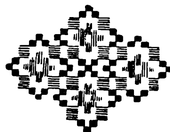
Таким чином, вивчаючи питання про сучасне робітниче весілля, ми зробили спробу систематизувати різні форми робітничого весілля, виділити в ньому три основні варіанти. Робітничий клас є носієм нового соціалістичного побуту і ці нові риси побуту вкладає в своє весілля (комсомольське весілля).

Наведений вище опис показує, що, незважаючи на появу і розвиток нових форм весілля, існують і залишки старих форм. Використовуючи деякі елементи старого українського традиційного весілля, робітники вкладають в цю форму новий зміст, який відбиває нові матеріальні і духовні умови їх життя. Робітники з їх передовим соціалістичним світоглядом цілком виключили ритуальність із старого весілля, зберігши лише деякі залишки традиційної форми, щоб надати своєму весіллю більшої пишності і святковості.

Робітниче весілля повинно стати великою і святковою подією не тільки в житті однієї робітничої родини, але і в житті цеху, заводу, оскільки створення нової радянської сім'ї, як клітини радянського суспільства, зміцнює нашу соціалістичну державу. Нова форма робітничого весілля — комсомольське весілля — повинна знайти підтримку всієї радянської громадськости і ширше впроваджуватись в побут трудящих.

---

[1] Див. П. П. Чубинский, Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, т. IV, СПБ, 1877, стор. 359—364.





А. Я. ПОРІЦЬКИЙ

ЗАРОБІТЧАНСЬКІ ЗЕМЛЕРОБСЬКІ АРТІЛІ НА УКРАЇНІ

(В КІНЦІ XIX – НА ПОЧ. XX СТ.)

Етнографічне вивчення селянства, особливо його передової частини — сільськогосподарського пролетаріату, має велике наукове і політичне значення. Багатомільйонні маси трудового селянства були вірним союзником російського пролетаріату у Великій Жовтневій соціалістичній революції. Ведучи постійну боротьбу з царизмом і капіталістами, пролетаріат допомагав селянству усвідомлювати свої класові інтереси. В. І. Ленін писав: «На зміну осілому забитому кріпакові, що вірив попам і боявся «начальства», виростало нове покоління селян, які побували на відхожих промислах, у містах, навчалися дечого з гіркого досвіду бродячого життя і найманої праці» [1].

Завдяки своєму способу життя сільськогосподарський пролетаріат виробляв багато нового в суспільному побуті порівняно з рештою селянства. Таким своєрідним явищем були заробітчанські артілі сільськогосподарських робітників.

Дореволюційна етнографічна наука недостатньо займалась вивченням народних артілей, зокрема вивченням артілей сільськогосподарських робітників. Найбільша увага приділялася звичайно промисловим (напр., ливарників) та іншим артілям.

У великому списку дореволюційних праць з артільного питання, крім книги Ф. Щербини «Очерки южнорусских артелей и общинно-артельных форм», майже відсутні дослідження землеробських артілей сільськогосподарського пролетаріату. Як у названій, так і в інших працях Ф. Щербини, цього апологета ліберального народництва, соціально-економічна історія і громадський побут росіян та українців грубо спотворюються і фальсифікуються. В. І. Ленін в роботі «Розвиток капіталізму в Росії» різко критикував антинаукові принципи статистичного дослідження Ф. Щербини (метод «середніх величин»). Підтасовуючи факти шляхом «зрівняння» сільськогосподарського пролетаріату та селянської буржуазії, Щербина намагався вивести «закон» про панування «народних основ» у селянському господарстві [2]. Забобони народництва привели Ф. Щербину до забуття «найелементарніших вимог економічної статистики, які зобов'язують строго розрізняти хазяїнів і найманих робітників хоч би якою формою землево-

---

[1] В. І. Ленін, Твори, т. 17, стор. 62—63.
[2] В. І. Ленін, Твори, т. 3, стор. 137—139.

лодіння вони були об'єднані... хоч би які були численні і різноманітні перехідні типи між ними»[1].

Враховуючи незадовільний стан вивчення заробітчанських артілей, нам довелося збирати матеріал не тільки в періодичних виданнях наукових товариств, земств, користуватися тогочасною пресою та архівними документами, а й широко опитувати під час експедицій населення[2] і мати розмови з тими, що до 1917 р. ходили на заробітки, були членами землеробських та інших народних артілей.

Зібраний матеріал дає можливість розкрити структуру, побутову та звичаєву сторону заробітчанських артілей сільськогосподарського пролетаріату — цієї поширеної народної форми організації праці і форми громадсько-побутового об'єднання в період капіталізму.

Слово «артіль» (рос. «артель») походить, на думку В. Даля[3], від слова «ротитися» («обітувати, клястися, присягати»). На думку інших[4], це слово походить від тюрксько-татарського кореня. Вживалося слово «артіль» в народному побуті для визначення будь-якого об'єднання кількох осіб з метою спільної діяльності незалежно від характеру цієї діяльності, а також від форми організації.

Якщо слово «артіль» дійсно східного походження, то пояснення цього явища можна шукати в тих тісних відносинах, в яких східні слов'яни і особливо росіяни з давніх часів були з своїми фінсько-татарськими сусідами, у яких досить сильно були розвинуті артільні основи[5]. Про запозичення слов'янами артільної форми організації праці у східних сусідів не може бути й мови. За твердженням одного з перших дослідників артілей М. Калачова[6], слово «артіль» зустрічається в наших старовинних актах лише з середини XVII ст. Артільні ж об'єднання у східних слов'ян відомі ще з часів Київської Русі[7]. Це свідчить про те, що східнослов'янські народи самостійно створювали свої форми організації праці.

Землеробські артілі на Півдні України організовувались для якоїсь однієї або для кількох різних робіт. Так, були артілі косарів, чабанів, тютюнниць тощо. Артілі, які не мали певної господарської спрямованості, виконували різні роботи: збирали сіно, звозили снопи, виконували нескладні будівельні роботи і т. ін.

Лише артілі возіїв складалися в значній мірі з місцевих селян-середняків, які були краще забезпечні необхідним для роботи тяглом. В інших землеробських артілях середняки брали участь рідко (це здебільшого представники великих сімей, де були зайві робочі руки). В цілому ж перелічені землеробські артілі складалися з сільськогосподарського пролетаріату.

Артілі навіть однієї галузевої спрямованості мали свої відміни, свої особливості. Це залежало не тільки від того, що вони створюва-

---

[1] В. І. Ленін, Твори, т. 3, стор. 139.

[2] Нами в 1955—1956 рр. опитано близько 350 колишніх сільськогосподарських робітників.

[3] Див. «Толковый словарь живого великорусского языка Вл. Даля», изд. IV, т. I, 1912, стор. 61.

[4] Див. «Энциклопедический словарь Ф. Брокгауза и И. Ефрона», т. II, СПБ, 1890, стор. 184; А. Ефименко, Артели Архангельской губернии, «Сборник материалов об артелях в России», в. I, 1873, стор. 2.

[5] Див. П. Ефименко, Сборник юридических обычаев инородцев Архангельской губ., Арх. 1865, «Современник», 1856, т. 59, отд. IV, стор. 43.

[6] Див. М. Калачов, Артели в древней и нынешней России, СПБ, 1864, стор. 4.

[7] Див. там же, стор. 7.

лись у різних місцевостях, а й від давності виникнення тих чи інших артілей. Найбільше відмінностей було в структурі самої артілі і характері стосунків між її членами. Так, українські косарські артілі поділялись за своєю структурою на чотири типи: 1) товариство односельчан або земляків без виборних осіб, але з сильним впливом на справи артілі з боку старших за роками і за досвідом її членів [1]; 2) чоловічі косарські артілі з виборним «отаманом» — старостою [2]; 3) артіль косарів з в'язальниками та гребцями, в яку входили, крім чоловіків, жінки і підлітки [3] (в цих артілях, як і в артілях першого типу, були значні пережитки патріархально-сімейних відносин); 4) артілі, які залежали од капіталістів-підрядчиків (в таких артілях роль зборів звужувалась, натомість поширювалась роль старости як уповноваженого підрядчика).

Навіть приблизних даних про національний склад землеробських артілей сільськогосподарського пролетаріату, які приходили на південь України, встановити майже неможливо, бо більш-менш задовільної реєстрації артілей тоді не велось. Відомості, які ми знаходимо в тогочасній літературі, пресі та одержуємо від колишніх учасників артілей, дозволяють зробити висновок про те, що більшість землеробських артілей були українськими. Так, О. Ярошко пише, що переважна більшість артілей складалася з українців [4] і порівняно незначна кількість артілей складалася з росіян, які прийшли з Курської і Орловської губерній, та білорусів з північної частини Чернігівської губернії [5]. Це ж зазначає і Ф. Щербина та опитані нами колишні сільськогосподарські робітники [6].

Заробітчанські артілі сільськогосподарського пролетаріату, як і основна більшість народних артілей, створювались на основі усного договору [7]. Звичай не вимагав укладення артільного договору в письмовій формі, бо затуркані, неписьменні маси селянської бідноти боялись письмових угод, вбачаючи в них яку-небудь несподівану пастку для себе.

Заробітчанські артілі виникали за різних обставин. Одні з них створювались ще під час зборів на заробітки, як це було в більшості випадків на Полтавщині, Київщині та в інших місцевостях. Ініціатори створення артілей вели переговори з тими селянами, які збиралися йти на заробітки. Інколи такі артілі складались лише з одних родичів, проте в більшості випадків у артілі входили односельчани і навіть селяни з сусідніх сіл [8]. Під час організації артілей обговорювалися і питання про характер та місце роботи, про кількісний склад та керівництво артілі. Тут завжди брався до уваги характер майбутньої роботи, бо від нього залежало визначення кількісного складу і структури артілі. Так, артілі ніжинських тютюнниць мали в серднього 4—9

---

[1] Див. Ф. Щербина, Очерки южнорусских артелей и общинно-артельных форм, Одесса, 1881, стор. 55.

[2] Див. «Матеріали експедиції ІМФЕ до Полтавської та Кіровоградської областей 1955 р.» (Далі — «Матеріали експедиції ІМФЕ...»).

[3] Див. Ф. Щербина, Очерки южнорусских артелей.., стор. 55.

[4] Див. А. Ярошко, Рабочий вопрос на юге в его прошлом и настоящем, М., 1894, стор. 100.

[5] Див. А. Ярошко, Рабочий вопрос на юге... стор. 114.

[6] Див. Ф. Щербина, Очерки южнорусских артелей.., стор. 234; «Матеріали експедиції ІМФЕ...».

[7] Винятком є лише артілі возіїв, які часто складали письмові умови.

[8] Див. А. Ярошко, Рабочий вопрос на юге..., стор. 100.

чоловік, косарські — 8—20, а молотарські артілі налічували 40—50 чоловік тощо [1].

Велика частина заробітчанських артілей організовувалась на ринках найму. Частково в артілі об'єднувались сільськогосподарські робітники, що не змогли найнятися під час масового найму, або ті, що прийшли на заробітки після великих ярмарків.

Прийом в заробітчанські артілі був оснований на традиційних (для кінця XIX ст.) умовах. Ці умови в основному залежали від часу існування артілей. Чим менший час вона існувала, чим менше інтересів своїх учасників охоплювала, тим меншими були вимоги артілі до вступаючих, і навпаки.

Приймаючи в артіль нових членів, артіль керувалася не так віком вступаючого, як станом його здоров'я. Зважали і на моральний бік — вимагалася чесність, повага до колективу тощо. Бралися до уваги також стать, сімейний стан, місце проживання, спритність в роботі та інше. Окремо враховувалися майнові обставини. Тільки косарські артілі (не всі, звичайно) та артілі возіїв виставляли більш значні майнові вимоги. У косарів треба було купити за рахунок артілі віз, коней та кухонні речі, що вимагало певного грошового внеску. В артілях возіїв вимагалося мати коня чи гарбу [2], а в інших артілях майновий ценз не брався до уваги. В більшості артілей майно було незначне. Крім загальних кухонних речей (а у косарів — молотка і «бабки» для клепання кіс), члени артілей мали інколи лише деякі необхідні знаряддя праці (коси, граблі, сапи і т. ін.). А деякі артілі (молотильників) не мали ніяких знарядь виробництва.

Вимоги до вступаючих у артілі були тісно пов'язані з тими обов'язками, які кожна артіль накладала на своїх членів. Загальним обов'язком у всіх землеробських артілях сільськогосподарських робітників було брати безпосередню участь у спільній роботі. Це правило випливало з самого факту існування артілі. Всі учасники артілі повинні були визнавати встановлену дисципліну. Вимагалось чесне ставлення до своєї роботи і до товаришів. Тих, що лінувалися працювати і відставали від інших, артіль завжди карала (аж до виключення з членів артілі). Значне місце в кожній артілі займала товариська взаємодопомога. Це було важливим фактором існування самих артілей, бо часто їм доводилось боротися з утисками наймачів, не говорячи вже про можливі нещасні випадки тощо.

Кожний член артілі мав право на свою долю спільного заробітку. Більшість землеробських артілей вела облік виконаної роботи кожним членом артілі. Той, хто більше працював, більше й одержував при розподілі заробітку. Але в деяких заробітчанських артілях виконання окремих обов'язків, доля в знаряддях виробництва і навіть спритність в роботі не впливали на розподіл заробітку. Це ми зустрічаємо і в багатьох мисливських, рибальських та землеробських артілях Росії [3], і в артілях тютюнниць та косарських артілях на Україні [4].

---

[1] Див. Ф. Щербина, Очерки южнорусских артелей.., стор. 242.

[2] Див. А. Ярошко, Рабочий вопрос на юге.., стор. 100; «Матеріали експедиції ІМФЕ...».

[3] Див. «Сборник материалов об артелях в России», в. 1, стор. 42, 44; в. 2, стор. 40, 47, 100; «Русские ведомости», 1880, № 8.

[4] Див. «Сборник материалов об артелях в России», в. 2, стор. 253—256; «Матеріали експедиції ІМФЕ...».

Такий розподіл мав певну традицію, що підтверджують дані з практики волосних судів [1].

В українських артілях тютюнниць та косарів 70—90-х років XIX ст. існувала рівна оплата дорослим членам артілей, хоч вони і не виконували однакової роботи. Так, в одній з артілей, яка організувалася в дорозі з окремих заробітчан (4 — полтавці і 5 — киïвців), були тільки чоловіки — 4 косарі, 4 в'язальники та кухар, який у вільний від кухонної роботи час зносив снопи. Увесь заробіток був поділений порівну між членами артілі [2].

Але вже і в той час в деяких артілях, де разом з чоловіками працювали жінки і підлітки, при розподілі заробітку зважали на більш важкі ділянки роботи і на якість виконання завдання. Жінки і підлітки одержували нижчу, ніж чоловіки, платню. Щоправда, розподіл заробітку на нерівні долі в артілях обумовлювався не лише різною мірою участі членів артілі в загальних роботах, а й існуючою при капіталізмі економічною нерівноправністю жінки.

В артілях возіїв при розподілі заробітку бралось до уваги тягло, яке вносить кожний з членів артілі. Такий же розподіл був і в російських артілях колишньої Смоленської губернії [3].

У всіх народних землеробських артілях Півдня України кожний з членів мав однакове право на участь в управлінні артіллю. Виняток з цього правила становлять ті артілі, створення яких залежало від сторонніх осіб (напр. підрядчиків). В таких випадках вся діяльність артілі контролювалася і направлялася підрядчиком через старосту (часто призначеного підрядчиком) або безпосередньо. Це приводило до розкладу артілей і до перетворення їх у звичайні робочі наймані групи.

Щодо самостійних артілей, то тут всі справи, зв'язані з управлінням, розглядалися загальними зборами, які обирали службових осіб і могли їх переобирати. Вони приймали та виключали окремих членів артілі.

Збори скликалися на вимогу старости або членів артілі [4]. Всі питання на зборах вирішувалися звичайною більшістю голосів. У деяких старих і нових народних артілях (землеробських і промислових) збори фактично передавали всі функції керівництва виборним службовим особам. Це можна пояснити або патріархальністю відносин між членами таких артілей, або залежністю артілей від підрядчиків.

Більшість народних землеробських артілей в другій половині XIX ст. не мала спеціального органу для контролю діяльності виборних службових осіб, бо часто обов'язки старост були такі нескладні, що недобросовісне ставлення до них можна було відразу помітити. Але в деяких артілях, які були значними по кількості членів, збори доручали кільком особам контролювати грошові та господарські операції старости.

В управлінні артіллю значну роль відігравав староста («отаман», «старший», «артільщик» і т. д.). Він обирався тоді, коли в артіль вступала достатня кількість членів. Обирали старосту та інших службових осіб тільки дорослі члени артілі. Бували випадки, коли для керів-

[1] «Сборник материалов об артелях в России», в. 1, стор. 102.
[2] «Матеріали експедиції ІМФЕ...».
[3] «Сборник материалов об артелях в России», в. 1, стор. 200.
[4] «Матеріали експедиції ІМФЕ...».

ництва артіллю обирали кількох осіб з однаковими правами і обов'язками [1]. Найпоширенішими були артілі з одним старостою. Інші службові особи виконували свої спеціальні обов'язки (облік роботи, видача зароблених грошей, кухонні роботи тощо). Взагалі кількість вибраних осіб залежала від розмірів артілі та терміну підрядних робіт.

При виборах керівника та інших службових осіб артілі брались до уваги не тільки їх моральні якості, а й досвідченість, уміння працювати. В багатьох землеробських артілях кінця XIX — початку XX ст. старостами обирались обов'язково грамотні заробітчани. Оскільки знання і досвід набувалися роками, то вік керівних осіб в артілях відігравав значну роль. В літературі наводяться приклади з життя деяких артілей, де фактичними керівниками ставали найстаріші по віку і досвіду заробітчани навіть без формальних виборів, вони користувалися всіма правами виборного старости [2].

В тих артілях, де крім жінок були й чоловіки, жінки ніколи не обирались старостами. Це явище обумовлювалось загальним становищем жінки при капіталізмі. Жінки на керівні посади обиралися тільки в жіночих артілях (як дорожних, так і виробничих).

Обов'язки керівника (старости) артілі були широкими. Він розподіляв роботи і слідкував за їх виконанням, міг накласти дисциплінарне стягнення (догану або штраф), які дозволялись в тій чи іншій артілі. Фізичні покарання в артілях, як правило, не застосовувалися (лише інколи карали підлітків). Фізичні покарання за постановою артілі могли бути застосовані до тих членів, які свідомо шкодили артілі або грубо порушували її моральні норми. Взагалі ж старостам заборонялося грубо поводитись з членами артілі.

Староста відповідав за майно артілі, збирав усі матеріальні надходження, вів облік платні, одержаної від наймачів, робив необхідні витрати на їжу і побутові потреби членів артілі. Але у витратах артільних грошей староста був обмежений спеціальними рішеннями артілі. У великих артілях, де були спеціальні касири або писарі, які займались обліком праці і зароблених грошей, в обов'язки старости входило слідкувати за правильним веденням цього обліку. Аванс видавався касиром під контролем старости. Староста артілі представляв артіль в переговорах з наймачами і в інших випадках.

За невиконання своїх обов'язків староста відповідав перед загальними зборами артілі. Зокрема, за несвоєчасні розпорядження, якщо вони приносили збитки артілі, а також за приховання недбалого ставлення до праці та інших провин членів артілі. За більш значні провини артіль іноді звільняла старосту або й зовсім виключала з артілі. Так, колишній заробітчанин з Полтавщини розповідав про випадок, коли староста почав пиячити на артільні гроші. Дізнавшись про це, артіль зібралась, побила його і, розрахувавши, вигнала з артілі [3]. Цікаво, що артілі майже ніколи не зверталися до поліції або до суду з скаргами на старост чи на рядових членів артілі, вони самі карали винуватців у залежності від провини.

За виконання своїх обов'язків старости одержували винагороду в різних артілях по-різному. За такий порівняно короткий проміжок часу, як півстоліття (наприклад, друга половина XIX ст.), в багатьох

[1] Див. Ф. Щербина, Очерки южнорусских артелей.., стор. 239.
[2] Там же, стор. 69.
[3] «Матеріали експедиції ІМФЕ...».

артілях зовсім змінюється система оплати виборним особам. В цьому є певна закономірність: чим більше віддаляється артіль від своїх традиційних форм, тим частіше ми зустрічаємо винагороду керівних осіб, як одне з прав, що відрізняє їх від рядових членів артілі. Щоправда в землеробських артілях це не так швидко і помітно входило, як в промислових артілях. В кінці XIX — на початку XX ст. було багато випадків, коли старости одержували більше, ніж рядові члени артілей. Це мало місце і в землеробських артілях Казанської губернії, де староста, крім рівного паю з іншими членами артілі, одержував доплату за кожний намолочений пуд зерна. В артілях солепромисловців Криму староста одержував два паї [1]. В косарських же артілях 80-х років XIX ст. і в артілях ніжинських тютюнниць, де довгий час зберігались пережитки патріархальних сімейних відносин, керівник артілі не одержував окремої доплати [2]. Це мало місце і в інших народних артілях Півдня України. В заробітчанських артілях найчастіше староста одержував таку платню, яка дорівнювала заробітку найбільш досвідченого члена артілі. Касири і писарі одержували платню середнього робітника, а інколи і старости.

Договір артілі з наймачем (словесний чи письмовий) укладали представники артілі або староста лише за дорученням артілі [3]. Після укладення договору артіль несла відповідальність за виконання договірних зобов'язань. Безумовно, відповідальність за невиконання тієї чи іншої роботи падала на того члена артілі, який її не виконав, але перед наймачем відповідала вся артіль. Ця відповідальність артілі за своїх членів грунтувалась на круговій поруці, під якою розуміли відповідальність членів артілі за принципом: «один за всіх і всі за одного» [4].

Порівнюючи цю кругову поруку з її формами в ранніх артілях (всіх галузей), приходимо до висновку, що тепер кругова порука стала в значній мірі тільки видом юридичної поруки. Гарантуючи наймачу виконання робіт круговою порукою, артіль майже завжди ставила його у вигідне становище, бо гарантувала йому стягнення можливих збитків з усієї артілі. Ось чому в сільській общині і народних артілях цей бік кругової поруки завжди підтримували і царська влада і експлуататорські класи.

Позитивний бік кругової поруки полягав у тому, що вона давала можливість членам артілей організовано боротися не тільки за кращі умови найму, а й за кращі умови побуту тощо.

Вихід з артілі був вільним. Але були й винятки, як міра покарання. Виключення з артілі викликалось в основному визнанням моральної непридатності члена. В артілях сільськогосподарських робітників майже не було випадків, щоб члена артілі виключали через слабе здоров'я, як це мало місце у деяких промислових артілях [5].

В разі необхідності збільшення членів для нормальної роботи артіль добирала необхідну кількість членів з випадкових людей.

---

[1] Див. «Земледельческая газета», 1874, № 47; Ф. Щербина, Очерки южнорусских артелей..., стор. 52.

[2] Див. Ф. Щербина, Очерки южнорусских артелей.., стор. 243; «Сборник материалов об артелях в России», в. 2, стор. 255.

[3] Див. «Матеріали експедиції ІМФЕ...».

[4] «Матеріали експедиції ІМФЕ...»; С. В. Пахман, Гражданское обычное право в России, т. I, стор. 316.

[5] Див. А. Исаев, Артели в России, Ярославль, 1881, стор. 137.

Коли досягалася мета, заради якої засновувалась артіль, вона, природно, припиняла своє існування. Для заробітчанських артілей, які існували лише частину або й увесь сільськогосподарський сезон, серйозною перешкодою у продовженні їх діяльності була відсутність артільної роботи в сільському господарстві восени і взимку.

Інколи артіль розпадалася в зв'язку з вибуттям всіх її членів або самоліквідувалася згідно з рішенням зборів членів артілі. Артілі могли припинити своє існування тільки на зимовий час. Коли артіль припиняла своє існування, все її майно і прибутки розподілялись між членами артілі.

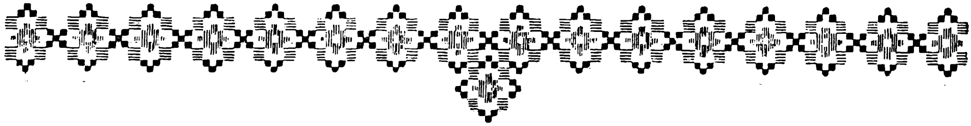
Артілі мали певне значення в житті сільськогосподарського пролетаріату. Вони передусім були охоронцями інтересів своїх членів, їх захисниками від утиску та сваволі поміщиків. Це сприяло розвитку солідарності серед сільськогосподарських робітників. Всякі порушення прав артілі або окремих її членів (погана їжа, грубе поводження прикажчиків або поміщиків, невиконання пунктів договору тощо) викликали одностайну організовану відсіч з боку артілі. Такі конфлікти приводили до різних сутичок з землевласниками-наймачами. Цікаво відзначити, що такі конфлікти в другий половині XIX ст. в більшості випадків закінчувались протестом з боку артілей. Артіль кидала роботу і чекала задоволення її вимог. В разі ж відмови артіль ішла шукати роботу в іншому місці. В 90-х роках XIX ст. — на початку XX ст. протести артілей під час конфліктів стають все більш рішучими і активними. Артілі ведуть судові процеси проти своїх утискувачів, страйкують, а інколи й руйнують економії. Така спроможність артілей до активної боротьби була зафіксована і в народних прислів'ях: «артелью города берут» або «один горює, а артіль воює» та ін.

Артіль мала на своїх членів і певний виховний вплив. Тут формувалась артільна етика — етика колективного співжиття.

Артілі мали й деякі економічні переваги перед неорганізованими заробітчанами. В них заробітна плата була порівняно вищою, ніж в одинаків-заробітчан (частково це залежало й від виконання більш важких робіт).

Але захистити сільськогосподарських робітників від експлуатації артілі були неспроможні. Тільки робітничий клас в союзі з трудовим селянством під керівництвом Комуністичної партії зміг повалити експлуататорський лад.





С. А ТАРАНУШЕНКО

УКРАЇНСЬКІ НАРОДНІ МЕБЛІ

Досі ми ще не маємо наукової праці, яка б висвітлювала історію розвитку форм меблів на Україні. Відсутні також і альбоми, в яких було б зібрано і науково опрацьовано кращі зразки старовинних (народних і «панських») та сучасних радянських меблів. А потреба в такій праці і в таких альбомах дуже велика.

Узагальнюючі праці, звичайно, з'являються на основі попередніх публікацій матеріалів. Такою скромною публікацією є й оцей нарис про народні меблі північної Слобожанщини (точніше — м. Лебедина та околишніх сіл).

Найдавніші згадки про українські меблі в писаних джерелах походять з XV ст. В описі подільських замків 1494 р. про замок в Скалі сказано, що в ньому була чорна хата, а в хаті два столи і чотири лави. В Кам'янець-Подільському замку, як зазначалося у тому описі, в більшій хаті було чотири столи, п'ять лавок під вікнами та дві — перед столами. В другій хаті-мазанці — стіл простий і три лави [1]. Такою була в ті часи обстановка урядових покоїв, що певною мірою відбивала народний звичай.

Народними меблями на Україні з найдавніших часів були скриня, лави, ослін. Скриня — це дерев'яний на коліщатах сундук, часто ширший вгорі. Часом скриня оковувалася залізом, часто прикрашалася плоскою різьбою (геометричний орнамент), пізніше замість різьби її розмальовували фарбами (рослинний орнамент). Одночасно скриня служила й за стіл. Її ставили на покуті. Лави — це товсті й широкі дошки на стовпчиках, покладені вздовж стін. Наглухо прикріплені до стін лави, таким чином, були невід'ємною складовою частиною жилого будинку. Часто лави підтримувались фігурно профільованими підставками. Біля дверей над лавою приробляли «судник» для столового посуду. Боковинки судника прикрашалися профільною вирізкою-«коником». Ослоном звали легшу за лаву дошку на ніжках. Звичайно ослони ставили перед столом, їх легко можна було й переставляти з місця на місце. Рано з'являються на Україні столи з фігурними щитками замість ніжок, проте значного поширення вони не набули.

Безсумнівно, що саме в цю добу в зв'язку з розквітом промислу художнього кування заліза (надглавні хрести, художні завіси дверей,

---

[1] «Опис подільських замків 1494 року», Записки наукового товариства ім. Т. Г. Шевченка, кн. 3, т. VII, Львів, 1895.

внутрішні й вислі замки («колодки») для дверей, зброя, фігурні грати для вікон тощо) почали художньо оковувати залізом і скрині. На окутті скринь, як і на інших зразках художнього кування, позначилося захоплення художників-ковалів цього часу рослинними елементами орнаменту, що нашаровувався на більш архаїчні геометричні елементи. Деяке наближення українського прикладного мистецтва цієї доби до західноєвропейського пояснюється значним напливом в українські міста чужоземців-ремісників, а також організацією

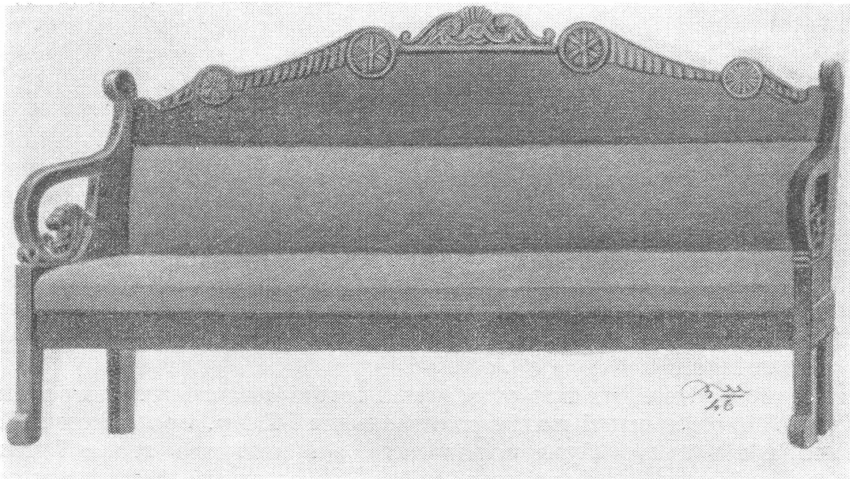


Рис. 1. Диван. Лебедин, Друга зарудка, хата Сахна (фото 1925 р.).

ремісничих цехів, устави яких вимагали від майбутніх майстрів-художників обов'язкової трирічної закордонної виробничої подорожі.

У XVI ст. деяка патріархальність і невибагливість у побуті класу феодалів на Україні змінюється жадібним потягом до розкоші. Посилюється експлуатація селян. Панське житло пишно оздоблюється. Зокрема, покої заповнюються тепер коштовними, привезеними з закордону меблями. В XVI і особливо у XVII ст. крісло, стілець, складні форми столів у панському побуті на Україні були вже досить поширеними. Уявлення про ці меблі до певної міри дають їх зображення на українських гравюрах, мініатюрах і живописі (монументальному й станковому) XVI і особливо XVII ст. Столи були круглі або овальні з однією тумбою та прямокутні з фігурним профілем на бокових щитках.

Дорогі крісла мали подушки. Фігурні, вирізані по контуру підставки лавок подібні до сучасних у гуцульських хатах. Нижні частини меблів, як бачимо на гравюрах, в ті часи меблярі часто робили у формі звірячих лап. Цей мотив вживали вже понад 5000 літ тому єгиптяни, і з того часу ці «лапи» не переставали прикрашати меблі аж до XIX ст. включно. Подібний мотив ми спостерігаємо і в українських народних меблях (рис. 1), тільки тут форма реальних звірячих лап уже цілком втрачена.

Українське мистецтво XVI—XVII ст. має дещо спільне зокрема з італійським та німецьким мистецтвом. Є підстави гадати, що саме

в ці часи на зміну старій, нині вже забутій назві сундука-стола на коліщатах входить в ужиток нова, взята з італійської мови назва — скриня («scrino»). Можливо, що за італійськими зразками з'явився й згодом поширився на Україні звичай розмальовувати скрині букетами квітів у вазонах, а часом і «картинками». Цей звичай могли винести з Італії наші малярі під час своїх закордонних подорожей за цеховими приписами.

Слід звернути увагу й на той факт, що в XVI і особливо в XVII ст. майстерність різьби по дереву на Україні досягла надзвичайно високого рівня. Майстри іконостасів та інших виробів монументальної і мініатюрної (хрести, ікони, ложки тощо) різьби по дереву віртуозно володіли усім багатством і різноманітністю засобів та форм цього мистецтва. Але все це багатство й різноманітність технічних засобів і форм майже нічого не змінили в народних меблях.

У XVIII ст. стільці, крісла, канапки, поставці, дзеркала, клавікорди та інші види меблів у феодально-старшинському побуті були вже досить широко розповсюджені. Про це говорять описи майна української старшини, діаріуші (щоденні записки) Ханенка й Маркевича, а також частково збережені і самі меблі. Так, в описі майна 1727 р., що лишилося після гетьмана Скоропадського в Глухові, зазначено: столи (круглі, липові), лави, ослони («скамьи»), «шкап большой липовый с выпускным столом» (секретер) в світлиці, де «жительство имела госпожа гетманша Скоропадская». В описі майна гетьмана Данила Апостола зазначається, що в Глухові в гетьманському домі столи круглі і «маліовані», стільці оббиті оксамитом та чорною або червоною шкірою. Столи й стільці виготовлялися в гетьманських майстернях в Ропському маєтку на Чернігівщині, а також в майстернях при монастирях. Монастирські старовинні меблі до останнього часу ще зберігалися в колишніх великих монастирях (Києво-Печерська лавра та ін.). Деякі меблі монастирської роботи XVIII ст. ми можемо побачити на тогочасних гравюрах, наприклад, в Печерському Патерику 1768 р. («Літописець Нестор») та ін.

Посилюючи експлуатацію селян і збільшуючи свої прибутки, козацька старшина заводила пишну обстановку. В «Справі» про конфіскацію майна слобідського полковника Івана Перекреста знаходимо вказівку на те, що в будинку полковника стіни всередині були оббиті кольоровим трипом, шкірою з золотими візерунками, килимами. В кімнатах у нього були столи, вкриті килимами й скатерками, лави, оббиті зеленим сукном або покриті кольоровими «полавочниками» з срібними та золотими «травами», стільці, оббиті шкірою з золотими візерунками, ліжко різьблене, позолочене, великий різьблений «поставець».

В діаріуші Ханенка знаходимо вказівку на те, що він у 1732 р. замовив у Глухові сніцарю шафу, а в лютому того ж року домовився з малярем про те, щоб «обмаліовать» цю шафу. В 1742 р. Ханенко замовляє «Василю шведської нації столяру ніженському» шафу.

Значні зрушення в побуті українського містечка і села, в розвитку їхньої матеріальної культури ми помічаємо значно пізніше, в останній чверті XVIII та першій чверті XIX ст. Змінюється й умеблювання житла. Одні стародавні типи меблів, такі як піл, лави, судник, ослін, виходять з ужитку і зникають, інші залишаються в побуті, але втрачають деякі свої стародавні функції. Так, скриня раніше була схованкою для святкової одежі, жіночих прикрас, су-

воїв полотна тощо, одночасно вона служила й за стіл, а тому місце її було на покуті. З початку XIX ст. скриня перестає виконувати функцію стола і служить тільки за схованку для одежі. Ось чому на покуті місце скрині тепер займає стіл на ніжках, а скрині відводиться другорядне місце в хаті або її й зовсім виносять з хати до комори. Замість старих, віджилих, у загальний ужиток входять нові типи меблів: диванчики, стільці, ліжка, шафи. Цим новим типам меблів народні майстри надавали своїх, віками творених, улюблених пропорцій і оздоб. Нові типи меблів міцно пов'язувалися з внутрішнім архітектурним оформленням хати. Українська хата на протязі XIX ст. зазнала в умеблюванні значних змін, зберігши і розвинувши національну, яскраво виявлену своєрідність, красу й мистецьку цінність інтер'єра, його теплу, інтимну затишність. Все це надає народним меблям особливої привабливості, значної цінності як характерним пам'яткам народного мистецтва.

Звідки ж з'явилися нові типи українських народних меблів?

В другій половині XVIII та на початку XIX ст. на Україні набирає широкого розмаху будівництво поміщицьких садиб. Кожний навіть дрібний поміщик намагався збудувати свою садибу, обставити її по можливості на зразок столичних палаців. Модні закордонні й столичні меблі були дорогі, добувати їх було важко. Ними могли прикрасити свої палаци лише магнати. Для середнього, не кажучи вже про дрібного пана, такі меблі були малодоступними. Хоча в містах і з'являються приватні меблеві майстерні, але вони не могли задовольнити всіх вимог споживачів і тому поміщики засновують свої власні майстерні, в яких працюють кріпаки. Кріпаки-червонодеревці, виконуючи численні замовлення, копіювали, як уміли, зразки закордонних західноєвропейських та столичних меблів, тобто робили те, чого вимагали від них замовці. Але часто вони відходили від закордонних зразків, більше чи менше змінювали їх, творчо опрацьовували — дещо відкидали, дещо спрощували, а щось і своє додавали. Народні майстри-червонодеревці не тільки виконували панські замовлення, а й виробляли меблі для власного вжитку, для міщан, а часом і селян. Виготовляючи меблі для себе, народні майстри на основі місцевих традицій змінювали західноєвропейські зразки значно грунтовніше, ніж на замовлення для панського вжитку.

Все це легко можна простежити, вивчаючи в натурі житло того чи іншого району, де раніш знаходилися такі майстерні.

Досліджуючи архітектуру північної Слобожанщини, зокрема міста Лебедина і околишніх сіл, ми бачили майже в кожній хаті цікаві зразки народних меблів XIX ст. роботи місцевих майстрів. Найчастіше тут зустрічаються диванчики й стільці, які замінили собою давніші типи українських народних меблів — лави й ослони. Ці меблі привертають увагу своєю різноманітністю, значною кількістю варіантів кожного типу. Вони приваблюють і несподівано гострим розв'язанням композиційного завдання. Здебільшого ці меблі логічні за конструкцією, прості за формою, ясні за композицією і в міру оздоблені.

Приглядаючись до форм і оздоб слобожанських диванчиків та стільців, ми знайдемо в них далекі відгуки зразків західноєвропейських меблів стилю барокко (рис. 14, 15), класичних (рис. 17), ампірових (рис. 1) та псевдоготичних (рис. 13). Ці відгуки хоч і свідчать про постійні живі зв'язки творчості наших народних май-

стрів з культурою інших народів, проте не вони визначають основу і стиль народних українських меблів того часу.

Часом в лебединських меблях можна зустріти виразне, пряме наслідування столичних, петербурзьких зразків. Це траплялося тоді, коли майстер-краснодеревець примушений був виконувати волю-ви-

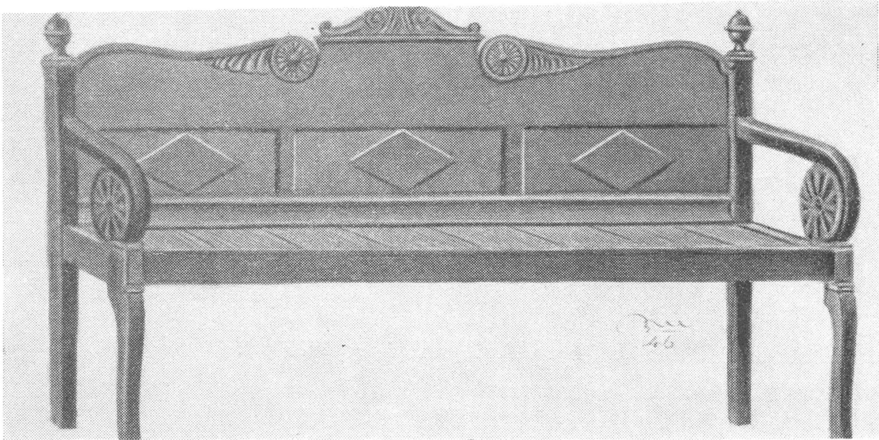


Рис. 2. Диван. Лебедин, Глушків провул., хата Таранченка (фото 1925 р.).

могу замовця поміщика. Тоді з його рук виходили меблі з важкуватими пропорціями (рис. 1), наївні в трактуванні форм і оздоб. В інших більш численних випадках (рис. 2—17) ми спостерігаємо цікавий процес поступового відходу, відштовхування від столичних

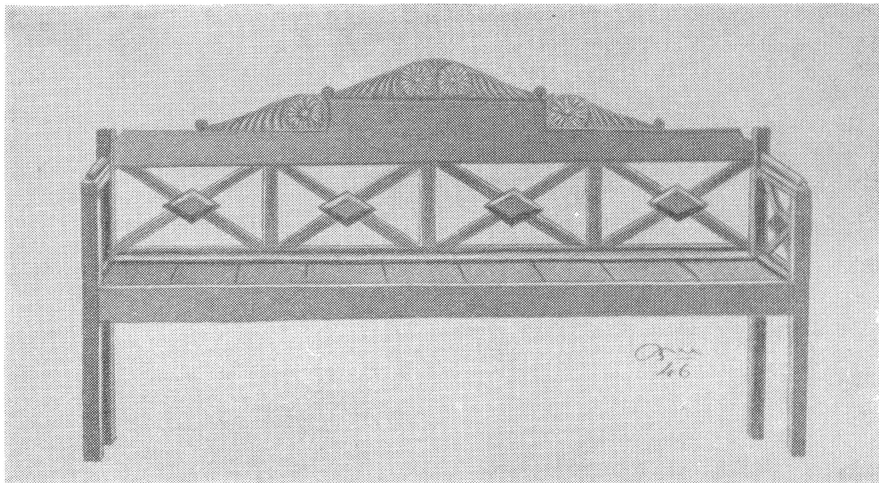


Рис. 3. Диван. Лебедин, Затулин провул. 12, хата Черкашина (фото 1925 р).

зразків, засвоєння й творчого опрацювання їх в напрямку застосування габаритів і форм меблів відповідно до характеру внутрішнього архітектурного оформлення української хати, оформлення, усталеного протягом минулих віків.

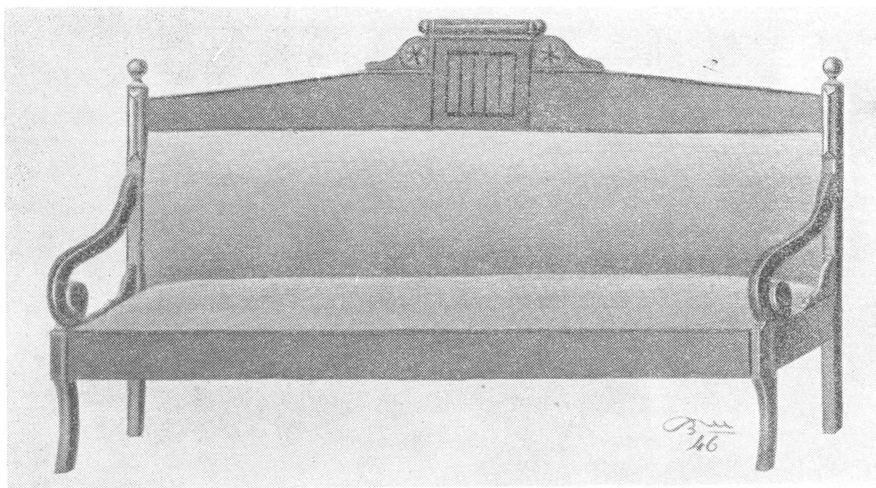


Рис. 4. Диван. Лебедин (фото 1925 р.).

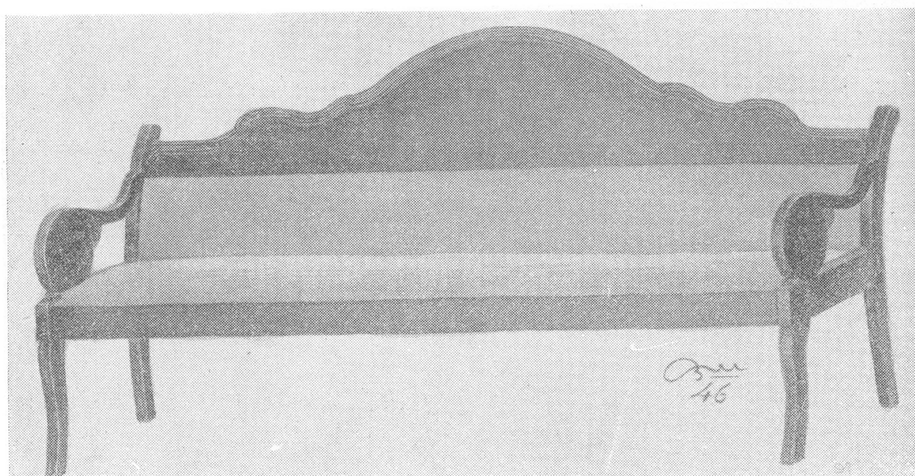


Рис. 5. Диван. Лебедин, Парфилів провул. 1, хата Зеленого (фото 1925 р.).

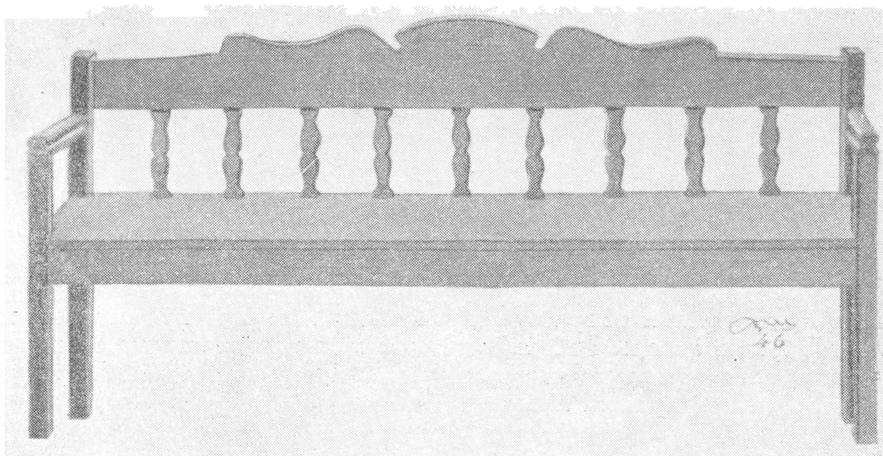


Рис. 6. Диван. Лебедин, Глушків провул. 16, хата Олійника (фото 1925 р.).

Розглядаючи рисунки слобожанських меблів, ми можемо досить ясно відтворити основну лінію цього процесу. Порівнявши форми й оздоби диванчиків, зображених на рис. 1, 2, 3, 4, ми простежуємо процес поступово їх відходу від прототипу, зображеного на рис. 1, в напрямку спрощення його форм. Але разом з цим розкривається інший дуже важливий, цікавий і повчальний процес — сміливе, творче опрацювання форм і пропорцій меблів. Народні майстри, радикально змінивши композицію, досягають прозоро-ясного розв'язання її. Різко полегшуючи масу, вони надають меблям більш струнких пропорцій і грунтовно змінюють характер трактування форм та оздоб: форми меблів стають більш лаконічними, а разом з тим і значно виразнішими.

Майстри диванчиків, зображених на рис. 5, 6, 7, хвилясту лінію верху спинки, контур її запозичили від диванів типу, зображеного на рис. 1, але так фундаментально опрацювали, що спинки їхніх диванчиків набули значення самостійного оригінального розв'язання завдання. Відмовлення від різьблених оздоб на спинках примусило майстрів шукати більш гострого, виразнішого розв'язання силуету верху спинки.

На рисунках диванчиків 1, 2, 8, 9, а також 4 й 10 можемо простежити шлях розвитку однієї деталі: тут горизонтальна планочка в центрі верху спинки виростає в домінанту композиції. В диванчику, зображеному на рис. 1, ця планочка є важливим елементом композиції, вводячи спокійну пряму в потік хвилястих ліній, стримуючи динаміку спіралей і кіл; але її тут прикриває зверху гостродинамічна різьблена «коронка» і тому планочка відіграє все ж підпорядковану роль в цілій композиції. В диванчику, зображеному на рис. 2, горизонтальна планочка важить у композиції вже значно більше. В диванчику, зображеному на рис. 8, ще збережено хоч і значно модифіковано (порівнюючи з диванчиком, зображеним на рис. 1), енергійно нарисований хвилястий контур крил спинки, проте горизонтальна пряма центра спинки, щоб надати йому (центрові) значення домінанти композиції, не тільки гостро підкреслена, а й різко винесена вгору. В диванчику на рис. 9 хвиляста лінія спинки йде м'яко, спокійно; тому й горизонтальна пряма не виявляє такого різкого ривка вгору, як в диванчику на рис. 8, зате вона тут значно довша, займаючи третину довжини спинки, горизонтальна планка міцно ув'язує фільонки. В диванчиках, зображених на рис. 4 та 10, хвиляста лінія в контурі крил спинки зникає, її заступає спокійна, проста похила. Горизонтальна планочка центра спинки диванчика, зображеного на рис. 4, коротка, але вона енергійно винесена вгору; в диванчику, зображеному на рис. 10, вона довша, зате підняття її вгору незначне. І в тому і в другому випадках вражає упевненість руки, почуття міри, з яким майстри знаходять потрібну силу наголосу, що надає деталі виразності.

Найчастіше верхній контур спинки вписується в дугу, рідше його характеризує горизонтальна пряма (рис. 13). Композиція спинки диванчиків, як правило, має одну головну центральну вертикальну вісь і верхня точка її, звичайно, є і самою високою точкою спинки, але зрідка найвищі точки (в таких випадках їх дві) лежать обабіч центральної вертикальної вісі, намічаючи, таким чином, дві додаткові вертикальні вісі (рис. 11, 12).

Зрідка зустрічаються в народних меблях Лебедина м'які спинки (рис. 1, 4, 5, 10), а також глухі спинки з двома прямокутними

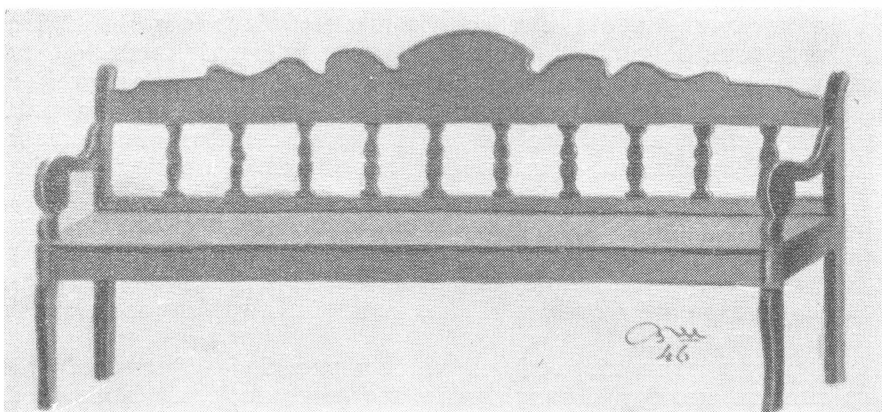


Рис. 7. Диван. Лебедин, Глушків провул. 16, хата Олійника (фото 1925 р.).

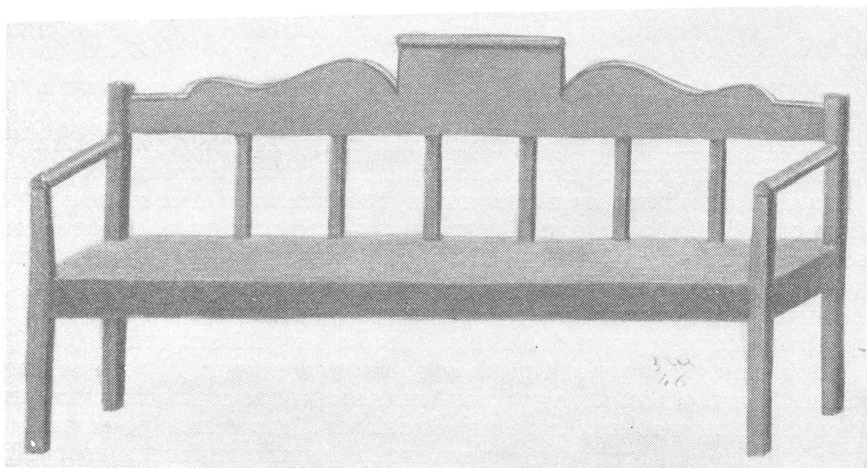


Рис. 8. Диван. Лебедин, Гмирин провул. 6, хата Чигринця (фото 1925р.).

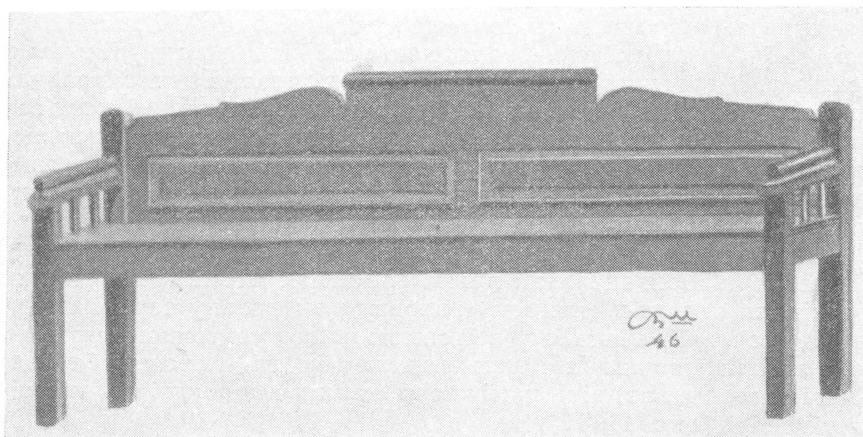


Рис. 9. Диван. С. Чернеле (фото 1925 р.).

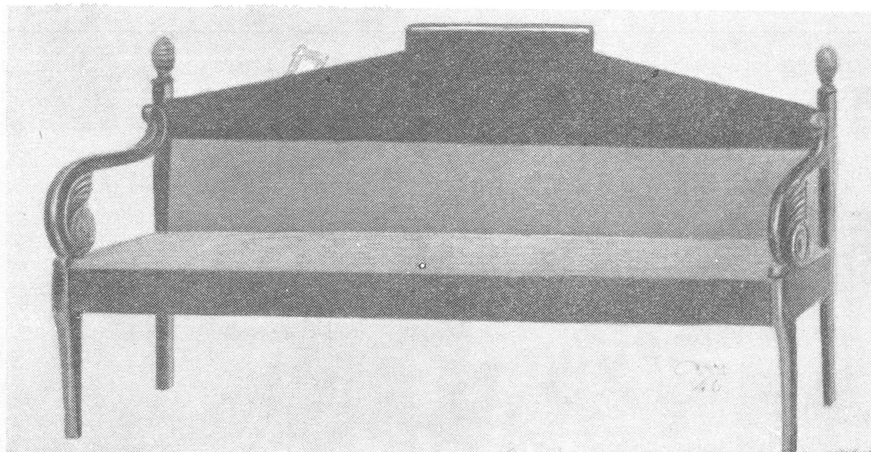


Рис. 10. Диван. Лебедин, Середівка, хата Лобка (фото 1925 р.).

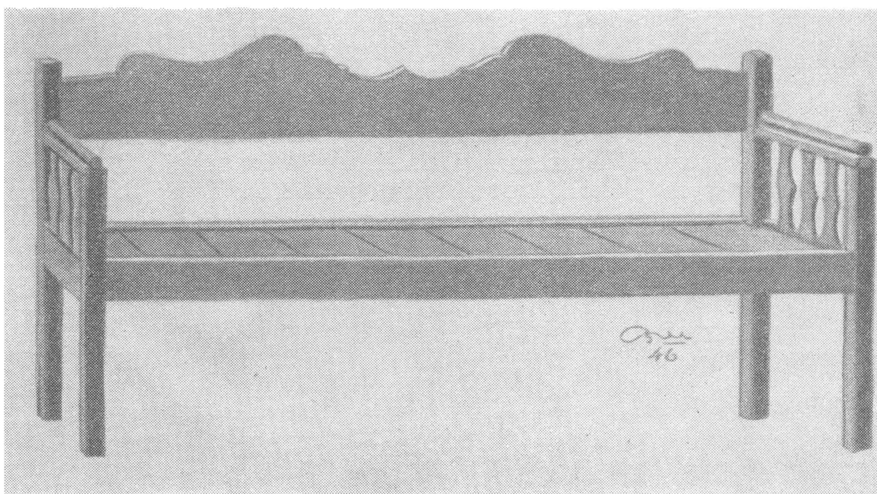


Рис. 11. Диван. Лебедин, Боднівка, хата Круша (фото 1925 р.).

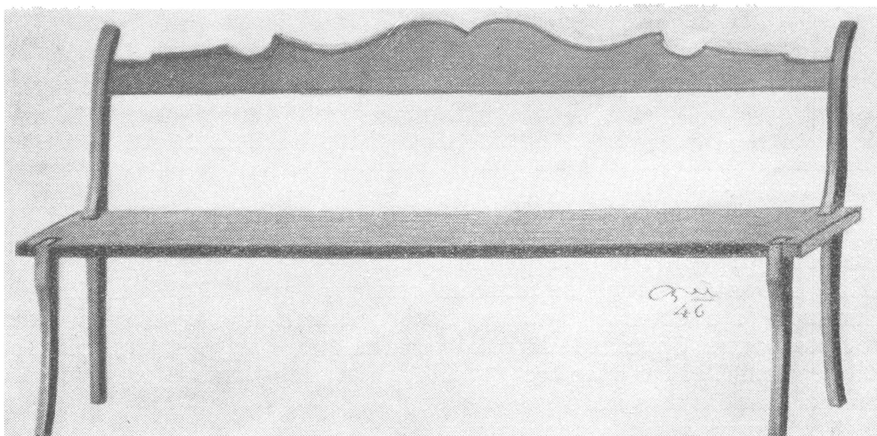


Рис. 12. Диван. С. Озак (фото 1925 р.).

видовженими фільонками (рис. 9) або з трьома такими ж фільонками, оздобленими накладними ромбами (рис. 2). Найчастіше ж нижня частина спинки буває прозора, загратована або вузькими прямолінійни-

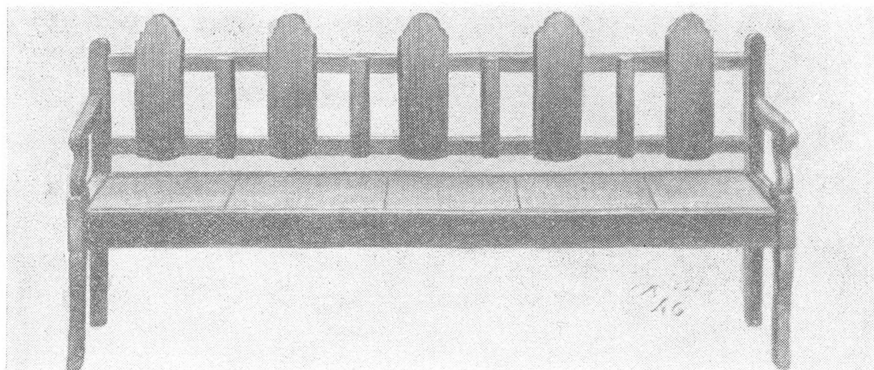


Рис. 13. Диван. Лебедин, Парфилів провул, хата Рибальченка (фото 1925 р.).

ми планками (рис. 8), або планками фігурного профілю (рис. 6, 7). Широко розставлені вертикальні планки пов'язано навхрест вузенькими планочками з профільованими ромбами в їх середохресті



Рис. 14. Стілець. Лебедин, Гмирин провул., хата Шкарупи (фото 1925 р.).



Рис. 15. Стілець. С. Груня, в церкві (фото 1927 р.).

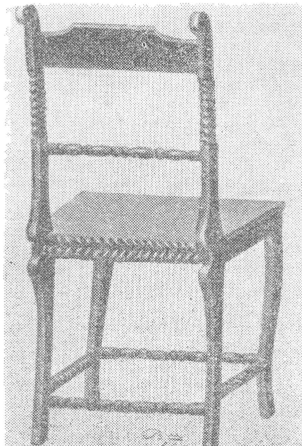


Рис. 16. Стілець. Лебедин (фото 1925 р.).

(рис. 3). Спинка може складатися з ряду вертикальних щитів складного контуру (рис. 13). Нарешті бувають диванчики зовсім не загратовані, з однією лише верхівкою спинки (рис. 12). Незайвим буде зазначити, що контур спинки такого диванчика повторює контур профільованих брусків, які сполучають стіни зрубів наших дерев'яних церков. Те, що у цього диванчика немає локітників (бочків диванчика), наближає його до ослона.

Локітники у формі горизонтальних брусків найчастіше спираються на продовжені вище сидіння ніжки. Часом поверх бруска покла-

дено ще циліндричні валики (рис. 3, 6, 9, 11). Досить часто локітники у формі гнутої ручки закінчуються волютою (рис. 10, 5). Зіставивши локітники диванчиків, зображених на рис. 10 і 5, та локітники диванчиків, зображених на рис. 1 і 2, ми маємо змогу простежити, як народні майстри переробили ці деталі, запозичені ними з меблів стилю ампір. В диванчиках, зображних на рис. 7 та 13, бачимо ще одну форму локітників, що мала значне поширення в меблях стилю ренесанс та барокко. І в цьому випадку, опрацьовані народними майстрами відповідно до свого смаку, вони набули народного місцевого характеру.

Значно менше уваги приділяли народні майстри обробці ніжок диванів. Переважно вони надавали їм форму чотиригранних брусків. Рідше у формах ніжок народних меблів ми відчуваємо відгук стилю ампір (рис. 10, 4, 5) чи барокко (рис. 14, 15). У формах передніх ніжок диванчика, зображеного на рис. 1, можна побачити ремінісценцію ніжки у формі звірячої лапи, доведеної тут до геометричного узагальнення з повною втратою образотворчого елементу.

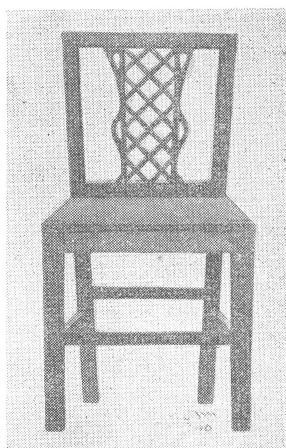


Рис. 17. Стілець. Лебедин (фото 1925 р.).

На рахунок використання зразків меблів стилю ампір слід віднести також різьблені та точені «шишки» (рис. 10), «вазочки» (рис. 2) та кульки (рис. 4), які прикрашають верхівки задніх ніжок диванів.

В міщанських і селянських хатах диванчики часто, як раніше лави, покривалися домотканними килимками. Якщо під час замовлення це було відомо майстру, він компонував диванчик так, щоб разом з килимом вони складали художнє ціле. Прямолінійна форма верху спинки була для цього найбільш придатною, а декорація в таких випадках набувала спокійних форм, не сперечалася з шумливою барвистістю килима.

Стільці в лебединських хатах, як і диванчики, зроблені місцевими майстрами, але за характером вони значно відмінні від диванчиків.

Стілець, зображений на рис. 14, важкий за формою, з напруженою динамікою, що виразно вказує на його прототип у стилі барокко. Ту ж важку напруженість виявляють і передні ніжки стільця, зображеного на рис. 15, тоді як у формі спинки, в характері рисунка вже значно більше м'якості. Витончені форми та характер різьби стільця, зображеного на рис. 16, своєрідно відбивають стиль рококо і примушують згадати про голландські меблі з їх китайськими ремінісценціями. Стільчик, зображений на рис. 17, дає незаперечний доказ того, що стиль англійської класики кінця XVIII ст. (Хеппльуайта) [1] знайшов свій відгомін і в деяких українських меблях. Стілець, зображений на рис. 15, і подібний до нього стілець збірок Київського музею українського мистецтва показують, що в українських меблях

[1] Порівн. наш стілець, зображений на рис. 17, та стілець, зображений на стор. 54, у виданні «Обмеры мебели», в. I, Изд-во Академии архитектуры СССР, М., 1940.

знайшла відгук також більш рання фаза в розвитку англійських меблів — стиль Чиппенделя [2]. Дуже поширені в Лебедині також стільці з грунтовно перетвореними елементами зразків стилю ампір.

Майстри народних меблів на Слобожанщині не користувалися яскравими фарбами. Найчастіше майстер зберігав під прозорим шаром теплого золотистого тону лаку чи політури природний колір та гру структури слоїв дерева, а невеликі площини, вкриті чорним лаком, вносили елементи пікантності. Значно рідше меблі покривали густим шаром спокійного тону фарби.

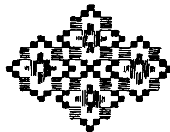
На основі розглянутого матеріалу ми можемо зробити висновок, що головним своїм художнім завданням майстри народних меблів вважали: знайти виразний, ритмічно побудований силует, додержуючи гармонійності і рівноваги маси. Оздобами, зокрема різьбою, вони користувалися рідко. Декоративний елемент часто був дуже незначний, причому майстер вживав найпростіших засобів і все ж його меблі мали яскраво виявлені риси художнього твору. Тому було б непростимою помилкою вбачати в народних слобожанських меблях тільки спрощення форм і збіднення оздоб панського, «високого» мистецтва. Для історика, дослідника-теоретика, як і для практика-архітектора, значно більше важить в них метод активного творчого процесу.

Слобожанські майстри народних меблів XIX ст. хоч і використовували зразки столичних меблів другої половини XVIII — початку XIX ст., але так грунтовно відійшли від них, що їх продукція набула усіх стильових ознак української народної творчості. Живе почуття національного стилю виявилося в особливому розумінні пропорцій, в своєрідному трактуванні форм, в застосуванні улюблених, віками вироблених засобів композиції. Все це спричинилося до того, що нові, створені народними майстрами меблі, їх габарити, пропорції, композиції, форми й оздоби органічно ув'язалися з внутрішнім архітектурним оформленням хати. Інтер'єр української хати, її умеблювання в XIX ст. значно оновилися порівняно з XVIII і попередніми століттями, проте національний характер їх і в нових формах лишився незмінним. Інтимна лагідність, затишна домовитість, рафінована чистота залишилися характерними рисами української хати.

Українські народні майстри в нових історичних умовах сміливо перейшли до створення нових типів і форм меблів, надавши їм яскравих форм національного стилю.

Процес створення типів російських народних меблів йшов тим самим шляхом, що й українських. І хоч кожна з цих братніх культур розвивалася на основі своїх національних традицій, між умеблюванням української хати і російської ізби багато спільних рис; вони визначаються єдиною спільною праосновою, спільним історичним шляхом розвитку і взаємовпливами культур братніх народів: росіян, українців та білорусів.

[2] Див. Н. Соболев, Стили в мебели, Изд-во Академии архитектуры СССР, М., 1939, рис. 145.





В. Ф. РОЖАНКІВСЬКИЙ

МАЙСТРИ ХУДОЖНЬОГО СКЛА

В українському художньому склярстві післявоєнних років відрадно спостерігати оригінальну творчість майстрів — видувальників скла на деяких заводах і в артілях.

Ці майстри, здебільшого потомствені склодуви, виготовляють з скла чудові побутові і декоративні речі, які відзначаються свіжістю і своєрідністю пластики. Вони творчо використовують технічні прийоми вільного видування та форми і оздоблення старого українського гутного скла. Маючи справу із слухняною, немов живою, пластичною масою, обдаровані майстри захоплено працюють над втіленням у матеріал своїх мистецьких задумів. Видувальники використовують для цього кожну хвилину, вільну від основної роботи біля склоплавильної печі. Самодіяльні митці-склодуви в сприятливих для розгортання народних талантів умовах надали сучасного звучання цікавому виду стародавнього українського мистецтва, в основі якого лежать народні традиції.

Так само, як в старому гутному склі, тут ручною працею створюється художня форма предмета. Відразу біля склоплавильної печі вироби з різноманітними пластичними прикрасами набувають закінченого вигляду і не потребують дальшої обробки. В цих умовах максимально використовуються благородні властивості матеріалу; навіть вироби, вільно видуті і ліплені з гірших гатунків скла [1], відзначаються чудовим блиском. Видувальники надають великого значення, зокрема, проблемам кольору. Одержуючи з спеціальних заводів у готовому вигляді високоякісне різнобарвне скло, вони включають у масу основного матеріалу цікаві сполучення різноманітних кольорових плям та узорів.

Одним з найталановитіших майстрів цього виду мистецтва є П. М. Семененко (народ. в 1918 р. у с. Кодрі, Макарівського р-ну, Київської обл.). Його батько й дід були потомственими гутниками. З роду в рід передавалися вміння і любов до потомственої професії склярського ремесла, зберігалися традиційні форми, стильові особливості та способи обробки, що й виявляється у виробах П. М. Семененка. З 1947 р. він працює на Пісочинському склозаводі в Дрогобицькій області. Спочатку майстер ліпив забавні іграшки — фігурки тварин та птахів. У цих іграшках вражало наївне, але зворушливо

---

[1] Народні майстри-склодуви працюють переважно на масі, переплавленій з битого пляшкового і технічного скла.

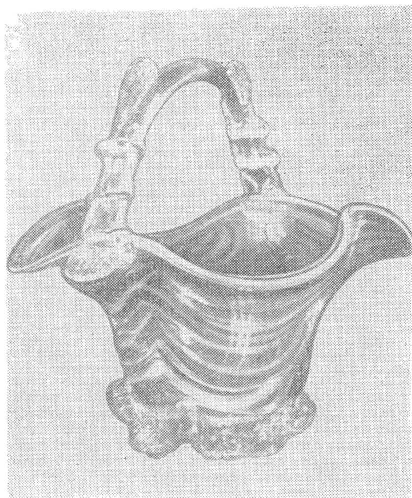


Рис. 1. Ваза-кошичок. Вільновидувне скло з включеними скляними нитками голубозеленого, рожевого і білого кольору; ручка і ніжка з безбарвного скла, оформлені пластичними оздобами. Висота 18 см.— Майстер П. М. Семененко, Пісочна Дрогобицької області, 1948 р.

безпосереднє сприйняття навколишньої природи. Проте вони були трохи важкуваті, і Семененко взявся до видування різноманітних художніх предметів з скла. Власні знання і досвід він доповнив уважним вивченням пам'яток старого українського і закордонного скла в Українському державному музеї етнографії та художнього промислу Академії наук Української РСР у Львові. Тут він дістає й кваліфіковану консультацію з питань сучасного радянського прикладного мистецтва. П. М. Семененко стає ще вимогливішим до своїх мистецьких виробів. На Республіканській виставці народного і прикладного мистецтва УРСР, показаній в Києві і Львові (1948—1950) та на Декаді української літератури і мистецтва в Москві вони викликали загальне зацікавлення і схвалення.

Для робіт Семененка характерні вибагливо повигинані плавні лінії, форми та силуети, які майстер підкреслює тонко накладеними нитками з небагатьох ніжних кольорів скла. Він спеціально підкреслює ефекти, що йдуть від прозорості матеріалу (рис. 1).

Поряд з Семененком і в тому ж жанрі працює й М. Шабан — не менш здібний і цікавий видувальник (Ходовичанський склозавод, Дрогобицької області). На згаданих виставках експонувалися також і його вироби.

З 1949 р., коли Семененко перейшов працювати до Львова, біля нього зібралася група склоробів-послідовників, серед яких є чимало хороших майстрів з індивідуальним почерком.

Майстри старшого покоління — брати Мартин та Іван Осецькі (народ. 1882 і 1884 рр. у с. Ісаківці, Володарського р-ну, Житомирської обл.) добре знайомі з багатьма художніми і технічними прийомами старого гутництва. Вони досягли віртуозності особливо у видуванні пляшок-ведмедиків, які тепер популярні не менше, ніж у XVIII ст. У цих гротескних посудинах приваблює незвичайна форма і веселий, життєрадісний колорит. За стародавніми традиціями в гарячу масу вводяться різнокольорові скляні кришки (рис. 2).

Відомі також роботи талановитого майстра скляного цеху артілі «Різнопром» у Львові—М. А. Павловського (народ. в 1921 р. у с. Люб-Гута, Довбишанського р-ну, Житомирської обл.). Він виготовляє художні речі самостійно, а інколи — разом з батьком, потомственим склоробом. Роботи Павловських відзначаються довершеністю красивих форм. Особливо Павловський-син вносить у це мистецтво яскраво виражену декоративну течію (рис. 3). Привертають до себе увагу, зокрема, його «прядені» вироби, тобто обмотувані з розводами різнокольоровою скляною ниткою, як на кращих скляних посудинах

XVIII—XIX ст. (рис. 3, 4, 5). У виробах М. А. Павловського поєднується багато цінного, успадкованого з шуканням нових можливостей, які дає сучасна технологія скла (рис. 6).

Хорошими майстрами вільновидувного скла є О. В. Філімонов, Е. Л. Абрамов, Д. Й. Богинський, Б. А. Нєдзвєдський, О С. Свеціцький, М. М. Потапов, О. С. Зелінська та інші робітники склозаводів і артілей у Львові, Львівській та Дрогобицькій областях.

Ми відзначили загальні характерні риси творчості лише окремих майстрів. Слід сказати, що асортимент виробів усіх названих видувальників дуже різноманітний. Вони формують начиння у вигляді тварин, витончені пляшки-рибки, різні посудини у вигляді вітряка, різні вази, кошики, карафки, дзбанки, попільниці тощо. Робляться досить вдалі спроби надати виробам і більш сучасний зміст — видування посудин у вигляді літака, голуба миру і т. д. Для всіх цих виробів характерне багате оздоблення накладними пластичними стрічками, фігурними смужками тощо, а в окремих випадках і скульптурними зображеннями (півники, квіти, пелюстки, овочі, луска риби).

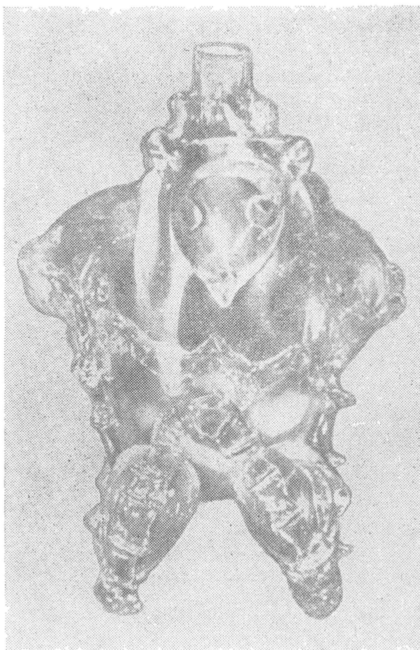


Рис. 2. Пляшка-ведмедик. Вільновидувне скло, розфарбоване різнокольоровими скляними кришками й оздоблене накладними стрічками. Висота 23 см.— Майстер І. С. Осецький, Львів, 1948 р.

Цінний почин склодувів-ентузіастів знайшов гарячу підтримку. Питання організації на існуючих підприємствах цехів вільновидувного художнього скла, а також утворення спеціальних майстерень

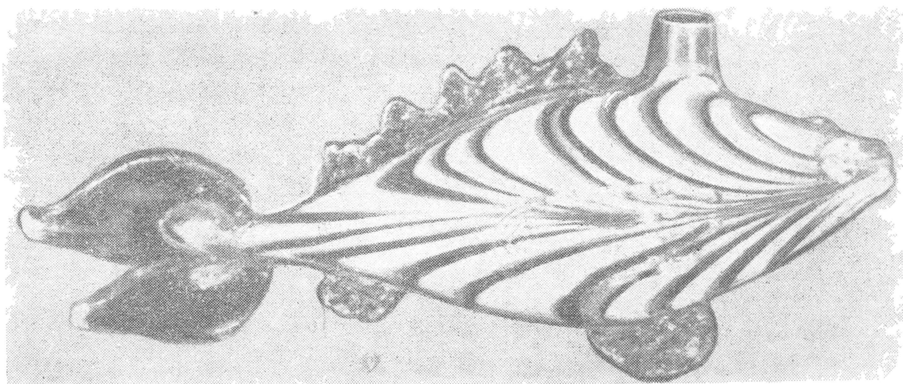


Рис. 3. Посудина-рибка. Вільновидувне скло, прикрашене «прядениими» голубими, жовтими і червоними нитками та безбарвними пластичними деталями. Довжина 31 см.— Майстер М. А. Павловський, Львів, 1954 р.

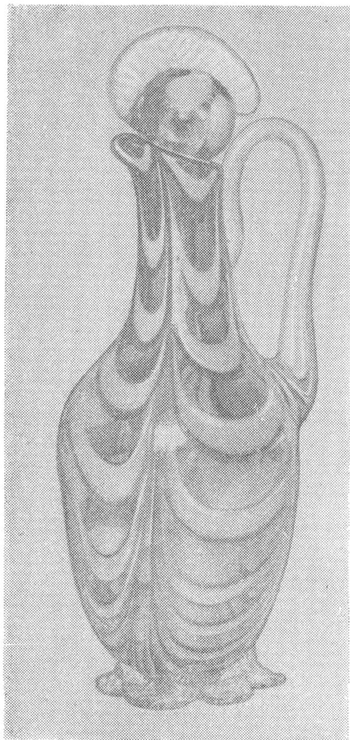


Рис. 4. Карафка. Вільновидувне скло, «прядене», з розводами. Біла, рожева і коричньова нитка. Накривка у вигляді голови півня. Висота 23 см. — Майстер М. А. Павловський, Львів, 1956 р.



Рис. 5. Дзбанок. Вільновидувне скло; на накладному жовтому тлі «прядені» розводи коричньового і голубого кольору. Висота 19 см — Майстер М. А. Павловський, Львів, 1954 р.

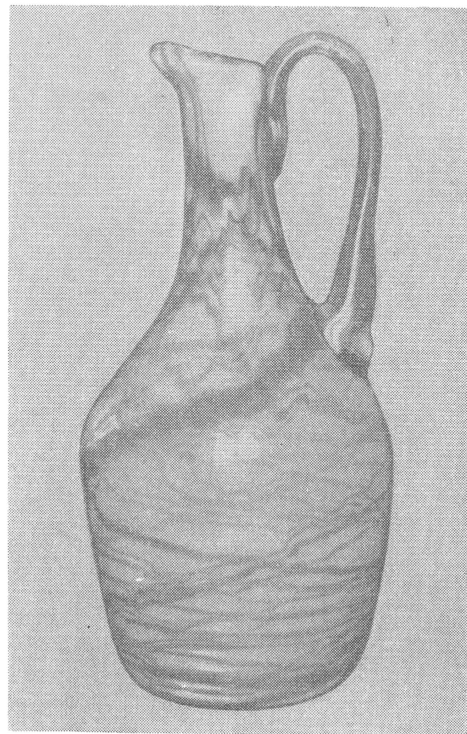


Рис. 6. Карафка. Вільновидувне скло з накладним молочнобілим шаром та різнокольоровою «плутаною» ниткою. Висота 20 см.— Майстер М. А. Павловський, Львів, 1956 р.

стало на черзі дня. Першим наслідком було утворення цеху «гутного скла» в артілі «Різнопром» у Львові, який почав працювати влітку 1956 р. Цех виготовляє досить цікаву продукцію за зразками роботи М. Павловського. Слід лише побажати, щоб якість масового випуску цих товарів була більш близькою до оригіналів. Вироби артілі викликають загальне зацікавлення, на них є значний попит. Проте в цьому виробництві ще далеко не використані можливості вільновидувної техніки та вміння майстрів. Асортимент тут налічує всього чотири види посудин, а колорит їх бідний.

Артіль «Різнопром» планувала виготовити великим тиражем до 700-річчя м. Львова і до 40-ї річниці Жовтня особливо оформлені сувенірні вироби з вільновидувного скла. Але хоч 700-річчя міста вже минуло, обіцяних красивих речей так і не було зроблено. Залишається сподіватись, що наступне велике свято — 40-у річницю Жовтня артіль зустріне гідно.

Слідом за артіллю «Різнопром», хоч ще менш сміливо, почали випускати подібні вільновидувні художні вироби й Миколаївський райпромкомбінат та склозавод у м. Стриї (Дрогобицька обл.).

Враховуючи зростаючий попит на художні вироби із скла, Український відділ Художнього фонду СРСР прийняв рішення організувати на Львівській скульптурній фабриці окремий скляний цех і залучити до роботи в ньому ряд кращих майстрів-видувальників. Виконання цього рішення буде новим досягненням в галузі мистецтва українського художнього скла.

Для збагачення асортименту виробів нашої художньої промисловості та для масового випуску продукції, оформленої за мотивами українського народного мистецтва, творчість майстрів-склоробів є надзвичайно цінною. Саме тому слід не лише організувати цехи з ще ширшим випуском різноманітних вільновидувних виробів, а й пристосувати кращі зразки художньої продукції до механізованого виробництва на заводах.





Н. О. ГЛУХЕНЬКА

ПЕТРИКІВСЬКИЙ ДЕКОРАТИВНИЙ РОЗПИС

Українське народне мистецтво зберігає невичерпне багатство орнаментальних мотивів, нагромаджених внаслідок тривалого історичного розвитку, що з особливою повнотою виявилося в настінному розписі. Ця найстаріша, традиційна галузь українського народного декоративного мистецтва набула великого розвитку в південному районі Придніпров'я — на Дніпропетровщині. Там, зокрема, петриківська школа майстрів народного мистецтва [1] прославилася своїм самобутнім національним орнаментом, який відображає пишне цвітіння щедрої української природи.

Настінний розпис у побуті українських селян має свою старовинну традицію. Вона пов'язана, безперечно, з матеріалом, який використовувався жителями степових і лісостепових областей на спорудженні свого житла, оскільки сама глиняна або саманна будівля з обмазаними та побіленими стінами вабила до розмальовування.

Крім того, настінний розпис був тісно пов'язаний з іншими видами оформлення інтер'єру. За часів феодалізму, характерною особливістю якого було натуральне господарство, селяни самі виготовляли тканини для одягу та прикрашання житла, ткали килими, займалися вишиванням рушників, виготовленням кахлі для облицюванняваристої печі або груби. Барвистими килимами прикрашали стіну біля ліжка або іноді завішували вікна та застилали лави. Стіни прикрашали вишиваними рушниками, які вішали над дверима, на покуті на незайнятих простінках. Поверхня печі, що займала більшу частину хати, була прикрашена яскравими рельєфними або розписними кахлями. Під впливом нових соціально-економічних умов, з поступовим розвитком капіталізму, що призвів до ще більшого зубожіння переважної частини українського селянства, ці декоративні елементи майже цілком поступилися перед барвистим настінним розписом.

Свою глибоку прихильність до пишнобарвних узорів українська селянка виявила в настінному розписі, який замінив їй дорожчі прикраси. Справді, яскравий розпис «під килим» справляє враження справжнього тканого килима, що раніше висів над ліжком, розпис над дверима та вікнами і в простінках служив за вишивані рушники, а розпис печі — за розписні кахлі. Композиція цих розписів, їх сти-

---

[1] Село Петриківку засновано в 1772 р. як поселення Запорозького Коша.

лістична трактовка, технічні прийоми, застосовувані селянками, свідчать про той нерозривний зв'язок, який існує між старими і новими формами декору селянського житла.

Петриківським настінним розписом вперше зацікавився і почав його збирати проф. Д. І. Яворницький (засновник Катеринославського краєзнавчого музею), який доручив у 1913 р. петербурзькій художниці Евенбах виконання ряду копій настінних розписів Катеринославщини. Нині у фондах Дніпропетровського історичного музею зберігається значна кількість таких копій, виконаних Евенбах на невеличких аркушиках кальки. Кілька таких копій є і в Музеї етнографії народів СРСР у Ленінграді. Петриківський розпис як настінний, так і на побутових предметах — на скринях, барабанах віялок та спинках саней — відомий з минулого століття.



Рис. 1. Традиційний петриківський орнаментальний мотив — «цибулька». (Оригінал знаходиться у фондах Дніпропетровського історичного музею).

Багатий, різноманітний візерунок розпису, виконаний у вільній, своєрідній манері, відзначається соковитістю барв, декоративністю. Самобутнє мистецтво петриківської орнаментики відображає захоплення народних майстрів місцевою флорою. Глибоко реалістичний за своєю суттю, виконаний з неабияким смаком і знанням законів орнаментальної композиції петриківський розпис має специфічні особливості, різко відмінні від настінних розписів сусідніх сіл.

Характерною рисою петриківської орнаментики є передусім перевага рослинного, найчастіше квіткового, орнаменту, в основі якого лежить уважне спостереження природи, а потім створення фантастичних, неіснуючих у природі форм квітів. Прикладом цього є традиційна «цибулька» — квітка, схожа на розрізану надвоє цибулину (рис. 1). Ажурність рисунка, віртуозність його виконання тісно поєднані з матеріалом і технікою виконання. Петриківські майстри здавна вживають як живописний матеріал яєчну темперу, а віртуозність роботи залежить від користування найтоншими пензликами з котячої шерсті. Працюючи цими пензликами, й досягають петриківці тих ажурних, пір'їстих форм, таких характерних для їх трактовки рослин, особливо листя. В настінних розписах застосовувався темперний живопис, а дерев'яні предмети побуту розписувалися олійними фарбами або ж, як це робиться і тепер, фарбами, розчи-

неними яєчним жовтком з добавленням оцту. За своїм змістом петриківський орнамент має багато спільного з широко відомим хохломським розписом, хоч технікою виконання та композиційними прийомами, а також трактовкою орнаментальних форм вони істотно відрізняються. Якщо тематика орнаменту петриківчан наближається до хохломської тематики, то щодо техніки сучасного розпису по дереву вони стоять ближче до палешан, відомих своїм лаковим розписом.

Справжнього розквіту набуло традиційне народне декоративне мистецтво після перемоги Великого Жовтня. Почалась епоха відродження народного мистецтва на нових, соціалістичних засадах.

Перші ж роки Радянської влади викликали великі зрушення в українському настінному розписі. В його розвитку зазвучав новий мотив: поряд з давнім звичаєм розписувати інтер'єр та предмети хатнього вжитку помітно зростає потяг до застосування петриківського орнаменту в багатьох інших формах. Значно збагачується тематика розпису, гнучкішим і різноманітнішим стає використання його для оздоблення інтер'єру. Справжній настінний розпис у петриківців дістав нову форму застосування — розпис на папері аніліновими фарбами, розведеними на яєчному жовтку; папір згодом наклеювався на стіни, комин, сволок і полиці «мисника».

Науковий співробітник Євгенія Берченко, що займалася збиранням розписів і відвідала Петриківку в 1926, 1927 і 1928 рр., у своїй книзі «Настінне малювання (Дніпропетровщина)» докладно висвітлює стан настінного розпису цього періоду. Живописне розписування робилося на аркушах паперу і ним прикрашалися піч і сволок, а над вікнами вішали розписані рушники з тонкого цигаркового паперу. Слід підкреслити, що композиція орнаментів, призначених для прикрашання певної частини інтер'єру, продовжувала традицію композиційної трактовки попередніх елементів декору. Наприклад, формати орнаментованого паперу для прикрашання комина печі розрізали на прямокутники (11,5 × 12,5 см), дещо менші звичайних селянських кахоль (14—17 × 22 см), якими раніше облицьовували печі. Такий орнамент у вигляді рослинної гілки, написаний на прямокутному аркуші паперу, обрізають по контуру і наклеюють на комин. Декоративний настінний розпис органічно поєднувався з архітектурою інтер'єру, підкреслював архітектурне членування комина, облямовував двірні та віконні прорізи, на предметах хатнього вжитку він ставав складовою частиною оздоблення, мета якого — виявити форму та виразність декоративного об'єкту. В цій органічній єдності форми предмета з прикрасою і полягає художня цінність здобутків народної творчості.

Головним у розвитку петриківського настінного розпису за радянського часу є те, що до його послуг стала нова соціалістична техніка і він повертається народові у вигляді розписних виробів художньої промисловості.

Це насамперед красиві розписані фарфорові вази, обідні та чайні сервізи, розписані керамічними фарбами вироби з молочного скла, привабливі декоративні тарілки, шкатулки і пластини, виконані технікою підлакового розпису; розписані технікою «батік» барвисті хустки та набивні шовкові тканини, нарешті, художнє оформлення книг і комплекти листівок з народним орнаментом.

Соціалізм поступово стирає різку грань, яка існувала раніше між

Ф. Панко. Настінний розпис (деталь). 1956 р.



Ф. Панко. Настінний розпис (деталь). 1956 р.

професіональним мистецтвом і народною творчістю. Зникає протилежність шляхів розвитку ідейного змісту і навіть конкретних форм професіонального та самодіяльного мистецтва. Однак це не означає зникнення взагалі будь-якої відмінності між ними. Обидва види взаємно збагачують одне одного, розвиваючись на новій основі — єдності інтересів радянського народу в цілому.

Творчість радянських народних майстрів характеризується типовими для неї рисами: безпосередністю, реалістичністю, показом багатства флори і фауни батьківщини і глибокою ідейністю. Народні майстри сміливо вводять в орнамент елементи радянської емблематики та геральдики. Слід зазначити, що народні майстри розробляють орнаментальні композиції різних характерів. Деякі, наприклад, з'єднують елементи старого традиційного орнаменту з зображальними елементами нового змісту, як-от зображення Кремля на традиційному орнаментальному фоні кролевецьких рушників, а інші майстри нову, радянську тематику поєднують з новим, більш реалістичним вирішенням орнаментального фону.

Необхідно відмітити, що на Україні, в республіках Закавказзя та Середньої Азії довгий час поширювалася теорія, за якою тільки орнаментальне мистецтво епохи феодалізму є носієм справді національних традицій.

Теорія ця, безперечно, не має нічого спільного з марксистсько-ленінським розумінням мистецтва та закономірностями його розвитку. Вона призводить до глибоко помилкового твердження про те, що мистецтво феодалізму є носієм вічних національних особливостей певного народу. Тимчасом національна традиція в мистецтві — це історична категорія. За радянських часів вона має нові невичерпні можливості для свого розвитку.

Пошлемося на приклад Петриківської школи декоративного малювання. Відкрита в 1935 р., вона проіснувала всього близько шести років, але залишила помітний слід, зробивши благотворний вплив на розвиток традицій петриківського орнаменту.

Ініціатором організації цієї школи був художник О. Ф. Статива, який зумів залучити до викладання в ній як художників-професіоналів, так і майстрів народної творчості. Запрошена для викладання основ композиції орнаменту найстаріший петриківський майстер народної декоративної творчості Тетяна Пата виховала покоління молодих умільців, створила своєрідну школу декоративного розпису. З дитинства Т. Пата спостерігала, як її бабуся та мати розписували традиційні скрині й комини печей специфічним характерним квітковим орнаментом. Традиційними орнаментальними мотивами у петриківських майстрів були вже згадані «цибулька», гвоздики, жоржини, айстри, троянди, «папороть» (травки та билинки), полуниці, виноград і калина. Ці квіткові мотиви втілювалися в таких композиційних формах декоративного розпису, як «бігунчик» — нескінченний орнамент у вигляді рослинної гілки, «букет» і «вазон». Остання форма — це композиція у вигляді виростаючих з вази пишних рослин, на стеблах яких розпустилися різноманітні квіти. Мотиви тваринного світу також зустрічаються в петриківському настінному живописі, причому найчастіше не ізольовано, а в поєднанні з рослинними мотивами.

Птахи звичайно розміщуються в настінному розписі серед рослин, де вони клюють ягоди або збирають здобич.



Рис. 2. «Жар-птиця». Мал. Т. А. Пати.

Малювати Т. Пата любила з дитинства і вже молодою дівчиною ходила по людях, розписуючи до весілля комини печей, скрині, а іноді й барабани віялок, які робив для продажу її односельчанин Харитон Глущенко. Орнаментальні композиції для прикрашання інтер'єру виконувалися нею і на папері. Це були всілякі «малівки» — «дзеркала» для прикраси комина, паперові «рушники», «стрічки» і т. п., що, як і на стіні, виконувалися яєчною темперою. Невичерпна творча фантазія Т. Пати особливо розквітла в радянські часи, про що свідчать численні фрагменти орнаментальних композицій, які зберігаються в Дніпропетровському історичному музеї.

Для композиції Т. Пати характерна деяка асиметричність, відсутність одноманітного повторення одних і тих же елементів; її «букети» композиційно врівноважені завдяки ритмічному розташуванню основних фарб.

Великий інтерес становить техніка письма Пати. Вона винахідлива в шуканнях засобів передачі характеру зображуваного предмету. Крім квіткових мотивів, у Пати також зустрічаються мотиви ягід і овочів. Її оригінальним композиціям властиві й зображення комах та птахів. Декоративні панно з зображенням метеликів і птахів знаходяться в зібранні Дніпропетровського обласного будинку народної творчості, а два панно з птахами експонуються у філіалі Київського державного музею українського мистецтва. Дуже красиво скомпоноване панно Т. Пати «Жар-птиця», написане в 1956 р. (рис. 2). На гілці калини сидить чудовий за рисунком і фактурною обробкою птах, що клює ягоди, написані Патою з властивою їй віртуозною майстерністю.

Кольорова гама життєрадісна і водночас стримана: вона будується на поєднанні жовтозеленого, рожевого і оранжового кольорів.

Тетяна Пата брала участь у багатьох всесоюзних і республіканських виставках народної творчості. За участь у Першій українській виставці народної творчості в Києві у 1936 р. Т. А. Пата була нагороджена дипломом I ступеня, а на Виставці українського народного мистецтва в Москві того ж року Тетяні Паті було присуджено почесне звання майстра народного мистецтва УРСР. Під час декади українського мистецтва і літератури в Москві в 1951 р. Тетяна Пата була нагороджена медаллю «За трудову відзнаку».

Пата разом з своїми учнями здійснила ряд розписів у громадських будівлях Києва та Москви.

Петриківські орнаменталісти свого часу залучалися до розпису в Москві павільйону Української РСР на Всесоюзній сільськогосподарській виставці і оформлення книжкового стенду під час декади українського мистецтва і літератури в 1951 р. У Києві петриківські майстри орнаментували зали музеїв, палаців культури, магазинів. Улюблені учениці Пати — В. Клименко, М. Тимченко, П. Глущенко, сестри Галина та Віра Павленко розвивають далі традиції петриківської орнаментики, знаходячи для неї застосування в різних галузях художньої промисловості.

Петриківський орнамент широко використаний у розписі фарфору. Це пояснюється, очевидно, тонкістю рисунка петриківських орнаменталістів, їх умінням органічно пов'язувати його з формою різноманітних виробів з фарфору і, зрештою, своєрідною технікою розписування пензлями з котячої шерсті. Петриківчанки Галина та Віра Павленко, Марфа Тимченко і Віра Клименко, що працюють на

Київському експериментально-художньому керамічному заводі, створюють надзвичайно цікаві зразки розпису різноманітних виробів з фарфору: декоративних ваз, чайних і обідніх сервізів, декоративних тарілок і т. п.

Творчість усіх чотирьох петриківчанок позначена певною спільністю стилю петриківського орнаменту, але за манерою виконання і композиційними прийомами вона неповторно своєрідна і глибоко індивідуальна. Наприклад, Віра Клименко залюбки пише крупні червоні з фіолетовою серцевиною квіти в поєднанні з червонуватозеленим пір'їстим листям і дрібними ліловими квіточками. Її характерний композиційний прийом — покриття корпусу посуду суцільним візерунком, що підкреслює основну конструктивну форму посудин. Клименко — прекрасний колорист, її декоративні композиції милують око багатством фарб і соковитими, пластичними формами квіткових мотивів.

Віра Павленко застосовує в розписі декоративних ваз різноманітні композиційні прийоми; вона то покриває їх суцільним дрібним візерунком, то розписує тільки верхню частину корпусу у вигляді широкої орнаментальної полоси з крупними червоними квітами, обрамленими двома вузенькими смужками з дрібних квіточок і листя. Таку вузеньку облямівку з квіточок і листя В. Павленко охоче застосовує також для розписування декоративних тарілок.

Її сестра Галина Павленко, автор розпису багатьох чайних сервізів, не покриває корпус посуду суцільним візерунком, а начебто оперезує його широкою орнаментальною полосою зверху або знизу. Г. Павленко виконувала також на керамічному заводі розпис декоративної вази підглазурового кобальту (орнаментальний мотив — квіти і стебла з листям). Поліхромні розписи Г. Павленко будуються на принципі стримано-контрастних поєднань.

Четверта петриківчанка — Марфа Тимченко порівняно недавно працює на Київському експериментально-художньому заводі, але вже неодноразово заносилася в заводську книгу пошани за високі виробничі показники в соціалістичному змаганні. Вона багато і плодотворно працює в галузі підлакового розпису по дереву, де в неї сформувалася своя особлива манера композиції і виконання.

У київській артілі «Художпром» системи Укрхудожпромспілки недавно почали впроваджувати у виробництво виготовлення декоративних тарілок, шкатулок і рамочок для фото з пресованої тирси шляхом гарячого штампування під пресом. Виготовлені таким способом предмети покривають чорним «котушковим» лаком, розписують орнаментом, а потім покривають чотирикратно світлим олійним лаком «4 с». Ряд подібних виробів розписано за зразками М. Тимченко та В. Павленко. Обидві вони працюють також в орнаментації тканини. За їх ескізами вишивають декоративні рушники до ювілейних дат, технікою «батік» розписують крепдешинові косинки і наволочки для диванних подушок. За ескізами петриківчанок київський майстер набивання О. Й. Пащенко виготовляє шовкові тканини з дещо переробленими петриківськими орнаментальними мотивами.

Петриківський орнамент дістав застосування в поліграфії у вигляді оригінального оформлення книг, альбомів і газет П. Глущенко, М. Тимченко і сестрами Павленко. Перероблені мотиви використовуються також художниками О. Ком'яховим та В. Хоменком для оформлення музичної літератури. Однак слід підкреслити, що пет-

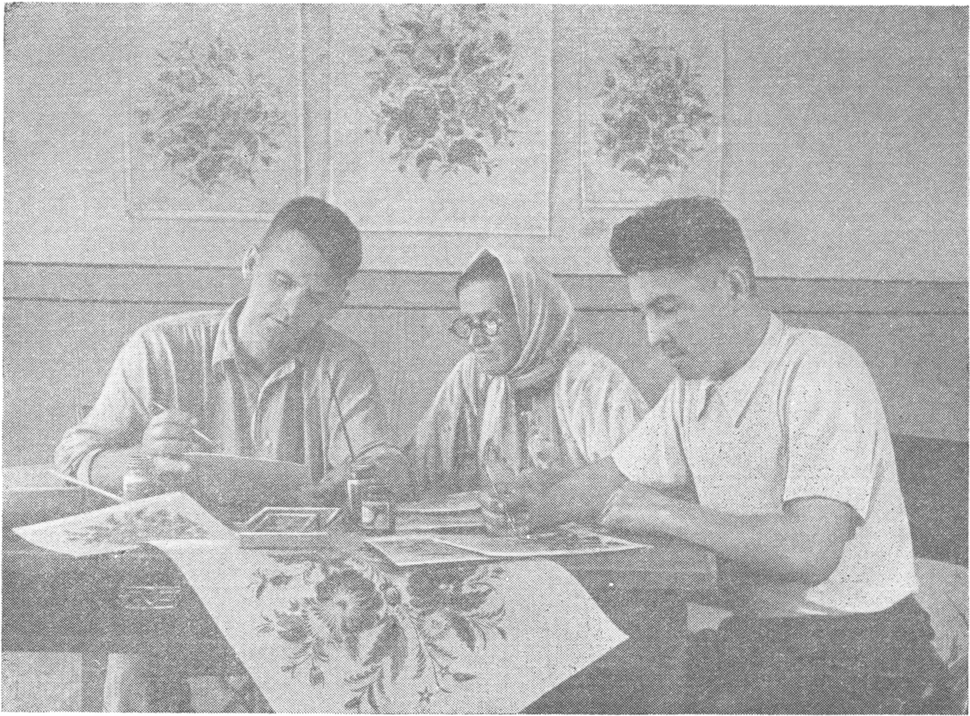


Рис. 3. Т. А. Пата з своїми учнями В. І. Соколенко (ліворуч) та Ф. С. Панко за роботою.

риківський орнамент не набув ще широкого, масового поширення у перелічених галузях художньої промисловості, а головне, чимало петриківських орнаменталістів ще не залучені до роботи в художньо-промислових артілях.

У Петриківці та Дніпродзержинську живуть і працюють не за фахом близько 50 колишніх випускників Петриківської школи декоративного малювання, що припинила свою роботу під час Великої Вітчизняної війни. Це, насамперед, двоє талановитих орнаменталістів — Федір Панко та Василь Соколенко (рис. 3). Федір Панко (1924 р. народження) серйозний і вдумливий майстер орнаменту, неодноразово нагороджений за участь у республіканських і всесоюзних виставках народної творчості, працює плакатистом при Петриківському Будинку культури.

Ф. Панко не обмежує свій вибір традиційними елементами розпису, як це робили в дореволюційні роки деякі старі майстри орнаменту. Пильно вивчаючи навколишній рослинний світ, він створює нові форми квітів, не завжди дотримуючись кольору та рисунку реальних рослин. Такі, наприклад, деякі елементи з його розпису, що нагадують то кульбабу, то соняшник (див. вклейку). Останній, до речі, є його улюбленим мотивом, який нерідко використовується для декоративного оформлення тематичних панно, плакатів і лозунгів. Не знаходять поки що практичного застосування і творчі можливості

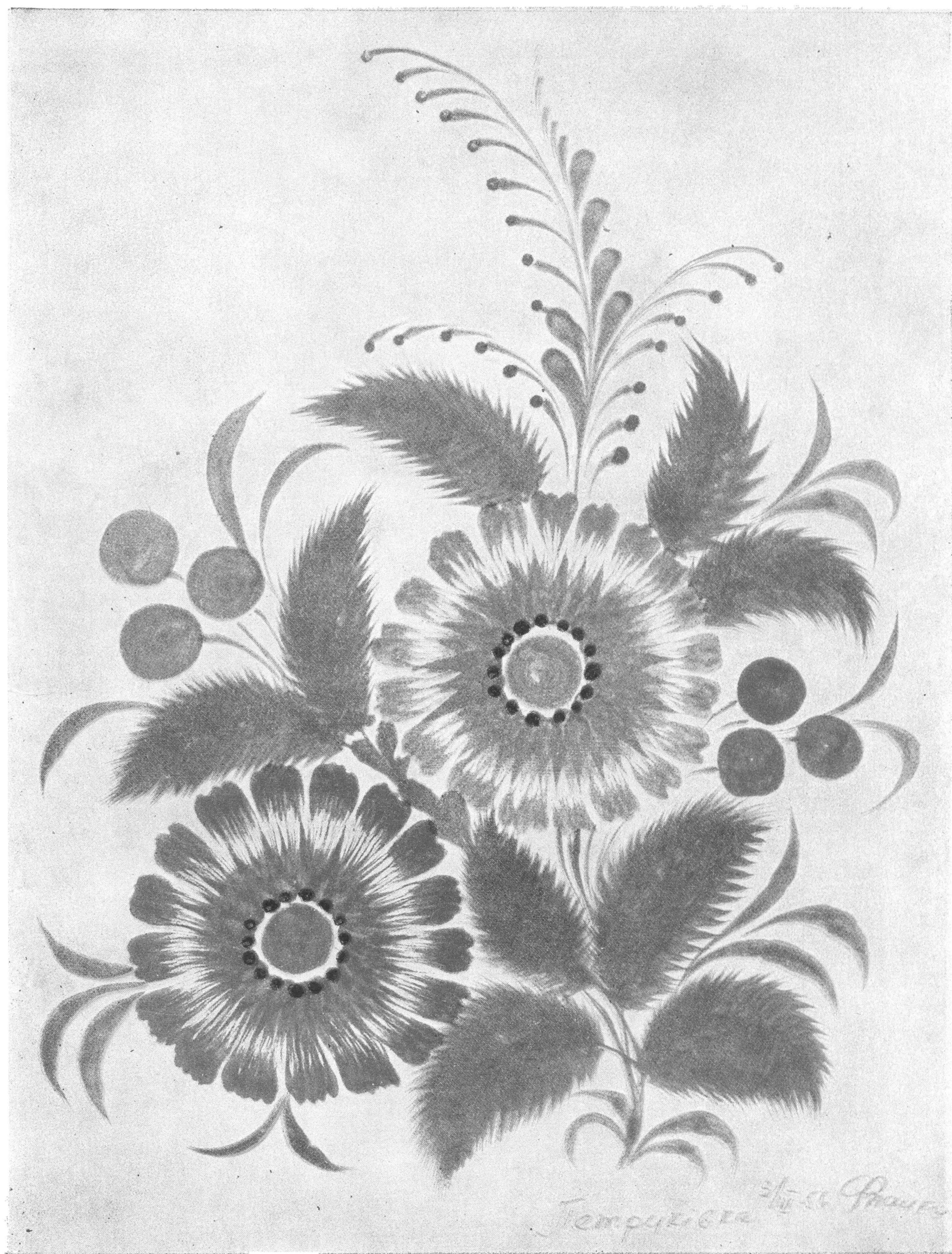
орнаменталіста Василя Соколенка, який також закінчив у свій час Петриківську школу декоративного малювання.

Це ж стосується і Олександри Пікуш та Марії Чернуської, які працюють у Петриківській райспоживспілці, Ганни Святченко (працює в місцевій лікарні), Олександри Бондаренко (працює бухгалтером у Дніпродзержинську) та багатьох інших. Про організацію творчого колективу петриківчан і про запровадження їх продукції в художній промисловості Української РСР не дбають ні обласне відділення Спілки художників, ні обласний Будинок народної творчості. Більше того, Петриківська художньо-промислова артіль «Вільна селянка» системи Укрхудожпромспілки, яка налічує 140 членів, займається вишиванням чоловічих сорочок, скатертей, портьєр, але, на жаль, місцева народна орнаментальна творчість зовсім не запроваджується у виробничий процес артілі. А тимчасом тут працює найстаріша вишивальниця Тетяна Семенівна Наливайко, досвід якої чимало допоміг би розвитку місцевих орнаментальних традицій у вишиванні.

Варто було б при артілі «Вільна селянка» відкрити цех підлакового розпису, доставляючи з Києва півфабрикати, покриті чорним лаком, готові до розписування вироби з пресованої тирси. Місцеві майстри-орнаменталісти дістали б, таким чином, можливість розвивати традиції декоративного розпису, вносячи свій вклад у художню промисловість. Керівникам Укрхудожпромспілки варто було б повчитися організації роботи у майстрів хохломського розпису, де художній промисел давно вже вийшов за межі с. Хохломи, центр його перемістився в районне місто Семенів, Горьківської області, що значною мірою сприяло поліпшенню роботи народних умільців.

Успішний розвиток традицій народного декоративного мистецтва, найширше запровадження його в художню промисловість є справою державного значення. Настанови XX з'їзду КПРС про всебічний розвиток народної художньої промисловості безпосередньо стосуються і петриківського настінного розпису.





Ф. Панко. Настінний розпис (деталь). 1956 р.



К. К. ПРОМЕНИЦЬКИЙ

РІЗЬБЯР ПЕТРО ВЕРНА

Поряд з художнім ткацтвом, керамікою, настінним розписом Україна славиться і різьбленням по дереву як орнаментальним, так і дерев'яною скульптурою.

Одним з видатних майстрів української народної дерев'яної скульптури є Петро Петрович Верна.

П. П. Верна народився 6 січня 1877 р. (за н. ст.) на хуторі Гора, Переяславського повіту, Бориспільської волості. Сірим, безрадісним було дитинство майбутнього різьбяра. Сім'ю не залишали злидні. Ледве хлопчикові минуло п'ять років, як помер його батько, надірвавши своє здоров'я у наймах. Незабаром нове лихо спіткало Верну — згоріла хата і йому разом з родиною довелося переселитись у землянку.

П. П. Верні не довелося вчитися навіть у сільській школі, а читати й писати він навчився у свого двоюрідного брата. Коли хлопцеві минуло десять років, він став пасти сусідські вівці. На пасовиську хлопець мав багато вільного часу й займався вирізуванням палиць, солдатиків, коробочок для тютюну тощо.

Хлопчика-пастуха приваблювало складне мистецтво різьблення по дереву. Він уважно придивлявся до візерунків на ярмах для волів, прикрашених традиційним геометризованим народним орнаментом. Спочатку Верна копіював орнаментальні композиції, а згодом навчився й сам їх створювати.

П. П. Верну завжди приваблювало образотворче мистецтво. Але познайомитися з творами видатних художників він не мав можливості. Інколи, буваючи в Києві, він довго простоював біля вітрин паперових крамниць, милуючись репродукціями картин, статуетками.

Йшли роки. П. П. Верні доводилось поневірятися на різних роботах у поміщиків — орати землю, охороняти ліси. Був він і пічником і сільським кравцем. Для різьбярства у нього зовсім не лишалося часу. І все ж Верна вірив, що прийде час, коли здійсняться його мрії і він, нарешті, матиме змогу займатися своїм улюбленим мистецтвом.

Якось, йдучи лісом, Петро Петрович знайшов коробку з-під цигарок з портретом Т. Г. Шевченка. Користуючись цією знахідкою як зразком, він вирізав барельєф поета з кореневища берези — це було в 1912 р. На жаль, цей твір не зберігся до нашого часу. 1912 роком датовані і такі твори Верни, як «Кобзар», портрет М. В. Гоголя та багатофігурна скульптура «Зустріч Тараса Бульби з синами».

Скульптура «Кобзар» була розмальована П. П. Верною олійними фарбами. Різьбяр створив виразний образ народного співця. До кінця XIX ст. існувала традиція прикрашати кахлі зображеннями козаків-бандуристів. Цей сюжет, починаючи з середини XVIII ст., був досить поширений на Чернігівщині, Харківщині та Полтавщині. Майстер-різьбяр по-своєму трактує образ кобзаря, хоч при доборі сюжету не обійшлося й без впливу традицій народного образотворчого мистецтва.

На відкритій в 1913 р. у Києві Всеросійській промисловій виставці експонувалась багатофігурна скульптура П. П. Верни «Зустріч Тараса Бульби з синами». В своєму творі різьбяр зумів переконливо розкрити характери героїв повісті великого російського письменника. За цю скульптуру Петра Петровича було нагороджено похвальною грамотою. Але нагорода не поліпшила його скрутного матеріального становища. Як і раніше, Верні доводилось заробляти собі на хліб виснажливою батрацькою працею, яка не залишала часу для улюбленого різьбярства.

Новий шлях для розвитку таланту Петра Петровича відкрила Велика Жовтнева соціалістична революція. В 1921 р. на замовлення виконкому сільради Броварів, Київської області, Верна створив бюст Т. Г. Шевченка. Це було перше замовлення майстрові народного мистецтва від держави робітників і селян. Скульптурний портрет Т. Г. Шевченка було встановлено у сквері селища. Для більшої міцності автор укрив скульптуру тонким шаром смоли. Згодом П. П. Верна зробив кілька повторень портрета Т. Г. Шевченка для промкооперації в селах Вишеньки, Любарці, Мартусівка та ін.

1925 роком датована невелика скульптура Верни «Запорожець запалює люльку». В цьому творі різьбяр вдало використав властивості дерева. Одяг та взуття запорожця опрацьовані різцем навмисне дуже грубо. Різьбяр знімав дерево широкими пластами і завдяки цьому постать козака здається могутнішою. Працюючи над обличчям запорожця, автор досяг надзвичайно тонкої обробки. Сполучення різних прийомів різьблення вийшло дуже вдалим.

Серед скульптур П. П. Верни, створених ним у двадцятих роках, цікава статуетка на тему, запозичену з поеми Т. Г. Шевченка «Катерина». Темою для своєї скульптури Верна взяв таке місце з твору поета:

Іде шляхом молодиця,
Мусить бути, з прощі.
Чого ж смутна, невесела,
Заплакані очі?

У латаній свитиночці,
На плечах торбина,
В руці ціпок, а на другій
Заснула дитина [1].

На початку 30-х років П. П. Верна працює над багатофігурними скульптурами, декоративними блюдами, портретами тощо. Про та-

[1] Тарас Шевченко, Повне зібрання творів в десяти томах, т. I, Видавництво АН УРСР, К., 1951, стор. 38.

лановитого різьбяра-самоука писали газети «Беднота», «Пролетарская правда», «Социалистическое земледелие» та ін. Петро Петрович Верна вже тоді значно розширив уявлення про українську народну різьбу по дереву, почав пробувати свої сили і в нових для народного образотворчого мистецтва жанрах. Таке новаторство, як портрети, статуетки, взяті з творів класиків української і російської художньої літератури, не є бажанням підміняти народне мистецтво професіональним. Навпаки, скульптури Верни мають характер творів народного мистецтва.

В молодості Петро Петрович не дістав художньої освіти і йому дуже хотілось заповнити цю прогалину. Радянська громадськість допомогла талановитому різьбяреві-самоуку здійснити його давнішню мрію. Кореспондент газети «Социалистическое земледелие», який у свій час писав про Верну, звернувся до політвідділу Бориспільської МТС з проханням допомогти майстру різьби по дереву здобути основи художньої освіти.

В 1934 р. за допомогою політвідділу МТС, який звернувся з листом до Народного комісаріату освіти Української РСР, талановитого різьбяра було прийнято вільним слухачем до Київського художнього інституту терміном на два роки. В інституті Верна вчився у скульпторів і педагогів М. І. Гельмана та П. М. Ульянова. За роки навчання майстер народного мистецтва набув дуже багато корисних знань. Він навчився ліпити з натури, використовувати властивості м'яких матеріалів — глини і пластеліну, пізнав основи анатомії людини тощо.

Під час занять в інституті Верна створив багатофігурну скульптуру «Розподіл трудоднів у колгоспі». Цей, сповнений ущипливого гумору твір дуже виразний. Центральною частиною скульптурної групи є великі ваги, на яких звичайно важать продукти у колгоспах. На вагах лежить мішок вже майже наповнений, а жінка ще і ще сипле туди зерно. Недалеко від неї, на мішках з зерном, сидить старий колгоспник в шапці-ушанці. Він по-хазяйськи стежить за вагою. Безсумнівно, старий заробив чимало трудоднів і зараз спостерігає, як наповнюють йому ще один мішок. Прямою протилежністю працьовитому колгоспникові є парубок, який стоїть трохи оддалік. Біля його ніг лежить увесь заробіток. Він вміщується в невеличкому, майже порожньому мішечку. Нервово чухаючи потилицю, парубійко з незадоволенням позирає на ваги.

У 1936 р. на Всеукраїнській виставці народного мистецтва, яка була організована в Києві, експонувались нові твори Верни: «Сіяч», «Жнець» та портрет С. М. Кірова на декоративному блюді. За ці твори різьбяра було нагороджено дипломом I ступеня. А двома роками пізніше в житті Петра Петровича відбулася знаменна подія. Його прийняли у члени Спілки радянських художників України.

На виставці «Тарас Шевченко в народному образотворчому мистецтві» у 1940 р. експонувалися скульптури П. П. Верни «Запорожець запалює люльку» та «Просвіта». За ці твори різьбяра було нагороджено дипломом I ступеня і грошовою премією.

Велика Вітчизняна війна перервала творчі задуми майстра народного мистецтва. У роки тимчасової окупації Київської області німецькими окупантами Петро Петрович жив у великій скруті і майже не мав можливості займатися творчою роботою.



Рис. 1. «Мені тринадцятий минало» (1954 р.).

Після звільнення Києва від німецько-фашистських загарбників Верна енергійно взявся за роботу. Він вирізав бюст Т. Г. Шевченка для меморіального будинку-музею Т. Г. Шевченка в Києві, а потім приступив до роботи над скульптурною групою «Прогнали німців».

В 1947 р. різьбяр вирішив створити скульптурну групу, задум якої йому навіяв вірш Т. Г. Шевченка «Мені тринадцятий минало» (рис. 1). Через рік П. П. Верна закінчує роботу над скульптурою «Перебендя». Названими скульптурами і завершується в творчості Верни робота над образами з творів Т. Г. Шевченка. Слід відзначити, що такі твори, як «Катерина», «Мені тринадцятий минало», «Перебендя» та інші належать до кращих зразків української народної скульптури нашого часу. Талановито виконана Верною і багатофігурна скульптура «Енеїда» на тему, запозичену з однойменної поеми Івана Котляревського.

Творчий шлях Петра Петровича Верни — це тернистий шлях різьбяра-самоука до вершин народного образотворчого мистецтва. Його творчість сприяє поширенню в народному мистецтві таких видів скульптури, як статуетки на теми літературних творів, портрет, тематичний барельєф тощо. Створюючи яскраві образи, різьбяр розробив ряд композиційних прийомів на основі вивчення українського народного мистецтва.

Твори П. П. Верни неоднораразово експонувались на виставках у Москві, Ленінграді, Києві, Харкові, Варшаві та інших містах. Його твори тепло сприймалися відвідувачами виставок і художньою критикою.

На протязі сорока п'яти років Петро Петрович Верна створив багато яскравих образів. За успіхи, проявлені в галузі українського народного мистецтва, Президія Верховної Ради СРСР нагородила П. П. Верну у 1951 р. медаллю «За трудовое отличие».

20 січня 1957 р. в приміщенні філіалу Київського державного музею українського мистецтва відбулося засідання представників Спілки радянських художників України, будинків народної творчості та інших закладів, присвячене 80-річчю з дня народжен-

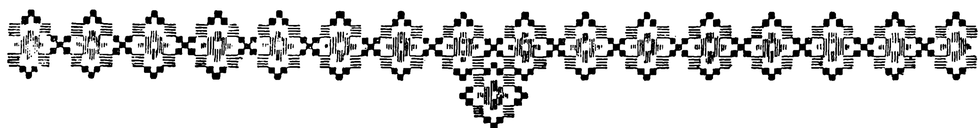


Рис. 2. «Перебендя» (1948 р.).

ня Петра Петровича Верни. Ювіляра було нагороджено почесною грамотою Міністерства культури УРСР. Петро Петрович одержав привітальні адреси від Спілки радянських художників України, Республіканського будинку народної творчості, Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР тощо.

Вийшовши з народних глибин, видатний майстер української різьби по дереву весь свій талант віддав народові. Вдячний радянський народ не забуде його натхненного мистецтва.





Я. П. ЗАПАСКО

РУКОПИСНА КНИГА ЯК ДЖЕРЕЛО ВИВЧЕННЯ НАРОДНОГО МИСТЕЦТВА МИНУЛОГО

В історії художньої культури нашого народу рукописній книзі належить почесне місце. Будучи найдавнішими пам'ятками мови, літератури, писемності, важливими джерелами з історії нашої країни, рукописні книги становлять разом з тим надзвичайно вдячний матеріал для дослідників народної культури, побуту та народного декоративного мистецтва минулого. Рукописна книга була твором мистецтва. В створенні її художнього образу працювали покоління талановитих майстрів, що у своїй творчості спиралися на здобутки народного мистецтва, інколи дослівно відтворюючи на сторінках рукописів його мотиви. Серед прикрас рукописних книг можна знайти чимало замальовок предметів народного побуту, одягу, меблів, посуду тощо; у великій кількості і в різноманітних зразках в рукописній книзі представлена народна орнаментика — одна із найяскравіших галузей художньої творчості трудящих в минулому.

Цінність рукописної книги як джерела дослідження народного мистецтва минулого посилюється особливо тим, що пам'ятники цієї книги збереглися від найдавніших часів і дуже часто є точно датованими творами.

Мотиви народної творчості зустрічаються уже в найдавніших східнослов'янських рукописних книгах. Елементи тератології [1], деякі мотиви рослинного орнаменту, а також геометричні узори, якими прикрашено визначні пам'ятки київського мистецтва XI ст. «Остромирове євангеліє» (1056—1057) та «Ізборник Святослава» (1073), тісно пов'язані з народними традиціями древньослов'янського мистецтва. Інтенсивне проникнення елементів народної творчості на сторінки рукописних книг спостерігається в період феодальної роздробленості, коли культурна спадщина Києва входить в безпосереднє зіткнення з живою творчістю народу. В літературі відмічено виключно тісний зв'язок орнаменту кращого південноруського рукопису XII ст. «Юр'євського євангелія» з оздобленням предметів народного та декоративно-прикладного мистецтва того часу [2]. Тут можна відмітити надзвичайну спорідненість геометричних так званих східчастих узорів однієї із заставок рукопису (рис. 1) з мотивами народної вишивки, які збереглися в народному мистецтві до нашого часу. Зразки народного орнаменту знаходимо в інших рукописах цього

---

[1] Тератологія — наука про потворність.

[2] Див. Б. А. Рыбаков, Ремесло древней Руси, М., 1948. Рукопис зберігається в Державному історичному музеї в Москві, Патр. 1003.

періоду. В «Добриловому євангелії» 1164 р., яке походить з галицько-волинських земель [1], архітектурні рамки в мініатюрах прикрашені геометричними мотивами, що безумовно імітують узори народної різьби по дереву.

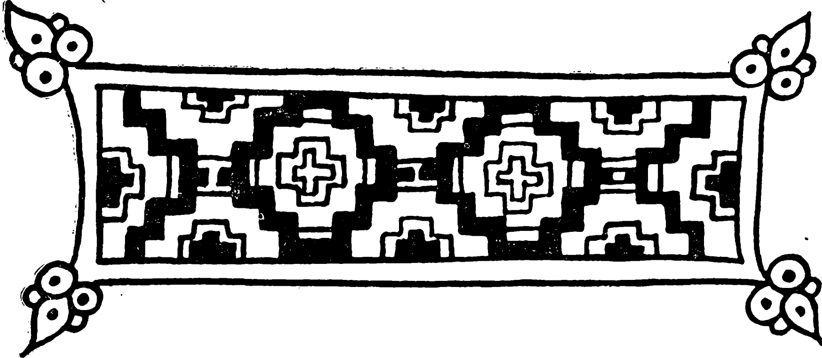


Рис. 1.

Народна орнаментика різьби по дереву використана також в декоруванні великих заголовних літер іншого галицько-волинського рукопису XII ст., так званої «Лествиці» [2]. Вертикальні стовпчики цих літер (рис. 2) заповнені дрібними геометричними мотивами: ламаними лініями, трикутниками, крапками, скісними рисками тощо, що є найпростішими узорами народної різьби по дереву.

Для дослідників народного мистецтва значний інтерес становить малюнок ініціальної літери на 162 аркуші галицько-волинського «Євангелія» XII ст. [3], який має оригінальну будову (рис. 2). Біля орнаментованого, простої конструкції крісла в напівсидячому положенні зображено жінку в профіль, яка тримає в лівій руці гілку, праву опустила донизу. На голові в жінки пов'язка або скоріше невисока кругла шапочка — типовий жіночий головний убір XI—XII ст. Постать одягнена в кофту з узорною смужкою біля шиї і смугасту набійчасту спідницю або обгортку. Малюнок цікавий тим, що він відтворює характер народних меблів та одягу того часу, а також їх оздоблення.



2

Рис. 2.

Основним видом декоративного оздоблення української рукописної книги в XIV ст. стає, як відомо, тератологічна орнаментика, в XV—XVI ст.— плетінчаста. Виникнувши і розвинувшись на традиціях східнослов'янського мистецтва, тератологія і плетінка виділяються в окремий вид власне книжкового орнаменту з притаманними йому специфічними ознаками. Проте і в цей період зв'язок з народним мистецтвом не слабне. В цьому відношенні значний матеріал дають плетінчасті прикраси, узори яких часто нагадують оздоблення

[1] Зберігається в Державній бібліотеці СРСР ім. В. І. Леніна, Рум. 103.
[2] Зберігається в Державній бібліотеці СРСР ім. В. І. Леніна, Рум. 198.
[3] Зберігається в Центральному державному архіві древніх актів СРСР, ф. 381, № 7.

предметів побуту. Заслуговують на увагу, зокрема, плетінчасті прикраси, при виконанні яких книжкові майстри орієнтувалися на харак-

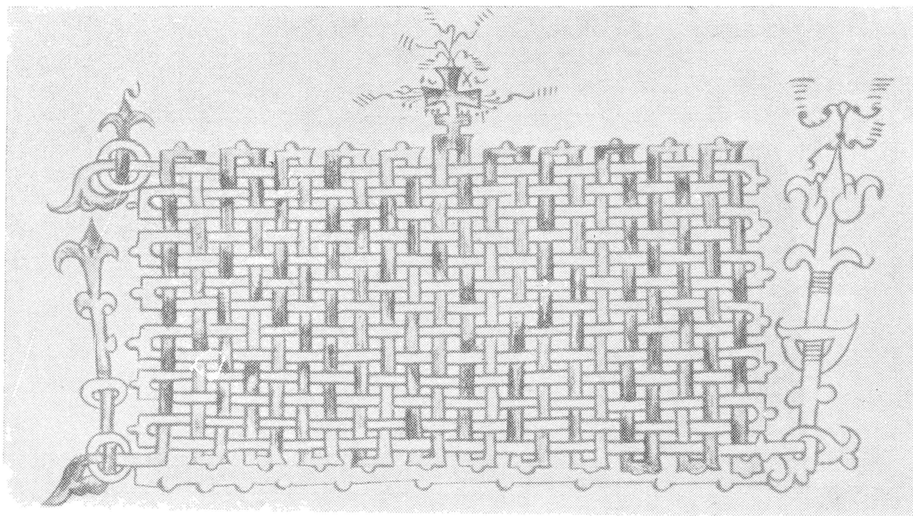


Рис. 3.

тер плетіння в тканині, у виробах з лози, соломи, лика, шкури тощо. Приміром в «Євангелії» XV—XVI ст., що зберігається в Державній публічній бібліотеці УРСР (П. 14), заставка на арк. 89 (рис. 3) ціл-

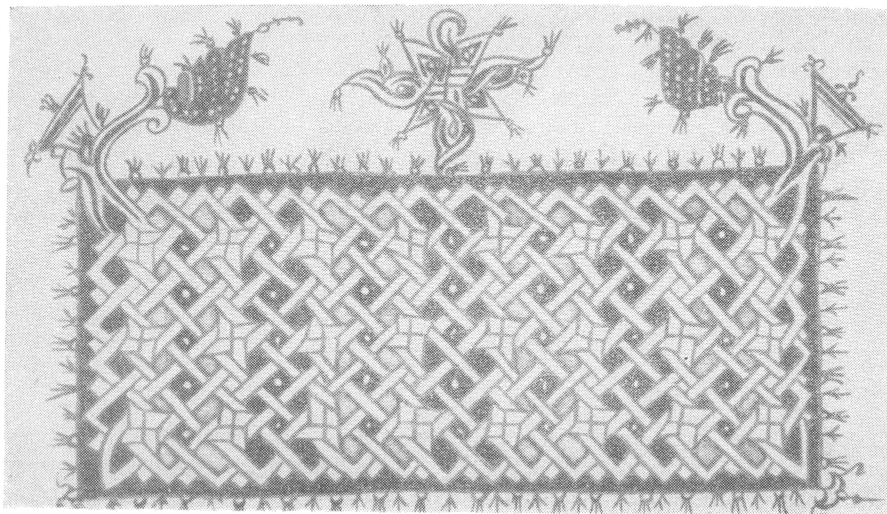


Рис. 4.

ком відтворює характер полотняного переплетення з чорних і білих ниток. Узори заставок «Євангелія» середини XVI ст. з Рогатина [1], «Апостола» середини XVI ст. з Горожан [2] нагадують плетіння з лика

[1] Зберігаються у Львівському державному музеї українського мистецтва, № 15132.

[2] Зберігаються у Львівському державному музеї українського мистецтва, № 193.

або соломи. В одній із заставок останнього рукопису між плетінням стрічок залишено два рядки квадратних і прямокутних віконець, які споріднюють заставку з народною мережкою. Виключної уваги заслуговує заставка в «Євангелії» першої половини XVI ст. з Львівської бібліотеки АН УРСР (П. 40). Вплив народного мистецтва на її майстра особливо відчутний (рис. 4). Наслідування узорчастої тканини в цій заставці передано не тільки малюнком самого плетіння,

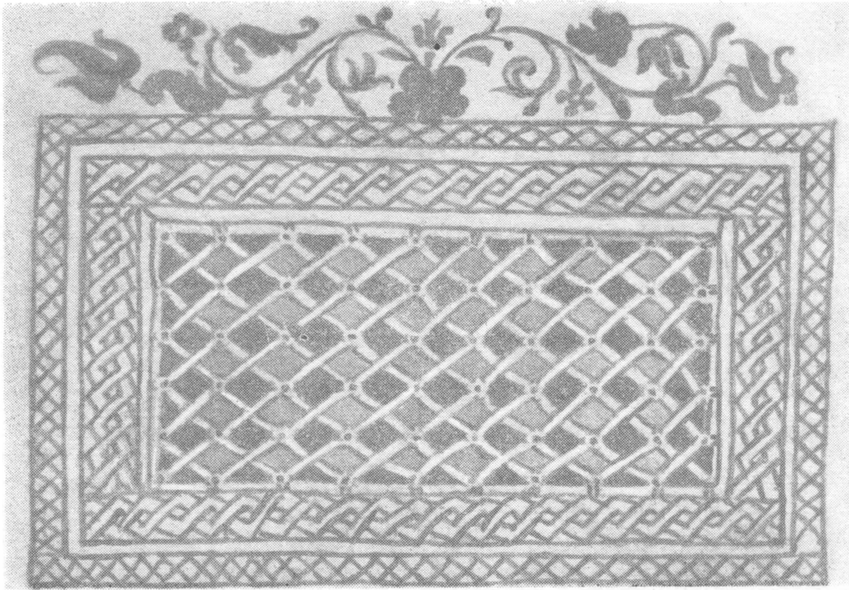


Рис. 5.

а й досить оригінальним облямуванням заставки тонкими кольоровими кінчиками, що нагадують килимові торочки. Внаслідок цього і сама заставка набула вигляду мініатюрного килимка, що радує зір своєю життєрадісною барвистістю. Наведені приклади книжкових прикрас для вивчення народного мистецтва XV — першої половини XVI ст. мають важливе значення, оскільки з даного періоду майже нічого не залишилося з творів безпосередньо українського народного мистецтва.

Особливо тісний зв'язок книжкових майстрів з народною творчістю спостерігається з другої половини XVI ст., коли в соціально-економічному, політичному і культурному житті України відбулися значні зрушення. В статті «Використання народного орнаменту в оформленні українських рукописних книг кінця XVI — першої половини XVIII ст.» [2] ми уже мали нагоду вказати на цілий ряд рукописів, в оздобленні яких яскраво відбився вплив народного мистецтва. Тут наведемо деякі нові матеріали. Насамперед слід відмітити кілька рукописів, прикраси яких нагадують узори народної вишивки.

[1] Я. П. Запаско, Використання народного орнаменту в оформленні українських рукописних книг кінця XVI — першої половини XVIII ст., «Матеріали з етнографії та художнього промислу», в. II, К., 1956.

Наприклад, в «Євангелії» кінця XVI ст.[1], яке зберігається у Львівському музеї українського мистецтва (№ 25118), усі чотири заставки мають форму прямокутника, заповненого геометричними мотивами і завершеного рослинним фризом (рис. 5). В етнографічних матеріалах по народній вишивці таких композицій не знаходимо, але є інші досить переконливі докази того, що означені заставки імітують саме узори вишивки того часу. Ми маємо на увазі зображення вишитих



Рис. 6.

рушників на українських іконах XVI ст. В одній з таких ікон, яка походить з с. Либохори, білий рушник на кінцях прикрашений смужками вишивки, узори і композиція якої тотожні зазначеним заставкам.

Цікавий приклад використання узорів народної вишивки бачимо в «Євангелії» з с. Скотарського (Закарпаття), яке датується кінцем XVI ст.[2]. Прямокутні рамки однієї плетінчастої заставки цього рукопису оздоблені простими геометричними мотивами, які за своїм характером і особливо розфарбуванням дуже нагадують мотиви найдавнішого виду народної вишивки на чоловічих сорочках гірських районів Закарпатської і Дрогобицької областей, тобто тієї місцевості, звідки походить рукопис.

Орнаментика значної кількості рукописів тісно пов'язана з оздобленням інших видів народного мистецтва. В одному з рукописів початку XVII ст., що походить з Києва — «Скитський патерик»[3] — знаходимо заставку, яка своїм орнаментом нагадує картаті узори полтавських плахт.

З народним малюванням напевно пов'язаний рослинний орнамент заставки на арк. 323 в «Збірнику» кінця XVI ст., що знаходиться у Львівській бібліотеці АН УРСР (№ 415). Заставка виконана сміливими, соковитими розчерками, нанесеними кольоровими плямами без контурних ліній, як це характерно для народних розписів на стінах та на дерев'яних виробах (рис. 6). Привертає увагу оригінальне декоративне оздоблення мініатюр в «Євангеліях» 1591 р.[4] і 1594 р.[5], які виготовлені в Стрию. В'юнкі рослинні мотиви, якими прикрашено

[1] І. Свєнціцький, Іконопис Галицької України XV—XVI віків, Львів, 1928.
[2] Ужгородський краєзнавчий музей, № 10 530.
[3] Державна публічна бібліотека АН УРСР, П. 270.
[4] Львівський історичний музей, № 37.
[5] Львівська бібліотека АН УРСР, П. 26.

рамки навколо цих мініатюр, майже дослівно відтворюють узори інтарсії по дереву, що була досить поширеним видом декорування меблів в той період.

Виключно з народних геометричних і рослинних мотивів побудовано заставки (рис. 7) в «Євангелії» кінця XVI ст. з Публічної бібліо-

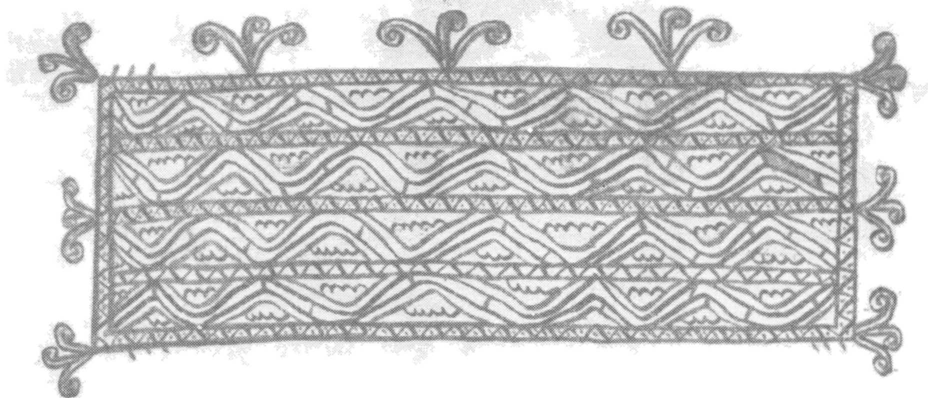


Рис. 7.

теки АН УРСР (№ 5526), в «Апостолі» 1611 р. з Львівської бібліотеки АН УРСР (П. 15), в стрийському «Служебнику» 1648 р. Тонкі пружні галузки і дуже стилізовані грона винограду в «Служебнику» одержали трактування, характерне для багатьох видів народного мистецтва, зокрема для оздоблення керамічних виробів.

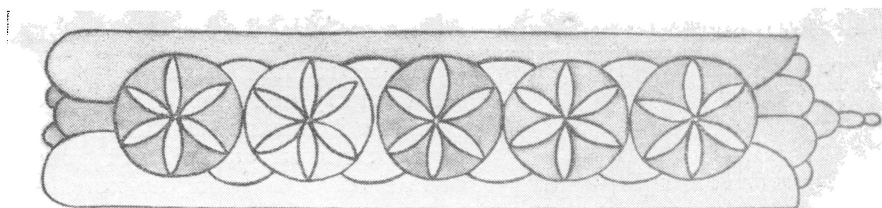


Рис. 8.

З рукописів другої половини XVII ст. заслуговує на увагу «Євангеліє учительне» 1660 р., яке зберігається в Державній публічній бібліотеці ім. Салтикова-Щедріна в Ленінграді. В рукописі є дуже оригінальна заставка (рис. 8). Вона має вигляд витягнутої прямокутної планки з закругленими кінцями і невеличким виступом на одному з них, що нагадує держак цієї планки. Поверхня планки прикрашена п'ятьма, розміщеними в ряд, великими шестираменними розетами, що мають народну назву «ружа». Не важко помітити, що своєю формою і декоруванням заставка відтворює знайомі обриси народних приладів для прасування і прання білизни — рубель або праник.

Народна рослинна орнаментика чудово представлена в двох світських рукописах другої половини XVII ст. — в «Літописі Сафоновича» 1681 р., що зберігається в Публічній бібліотеці ім. Салтикова-Щедріна в Ленінграді і в «Литовському статуті» 1683 р. з Київського історичного музею. В «Литовському статуті» на відміну від розглянутих нами рукописів орнаментовані не початкові сторінки, а кінцеві. А оскільки кінцеві сторінки часто закінчуються лише двома—трьома рядками, то всю вільну площу сторінок художник використав для малювання. В результаті рукопис, що має багато розділів, а значить і кінцевих полос, прикрашений великою кількістю рослинних мотивів, сплетених в букети, вінки, гірлянди тощо. На деяких сторінках зображені вазони з квітами, що інколи займають майже усю площу сторінки. Усі ці прикраси розфарбовані свіжими, інтенсивними кольорами червоного, зеленого, золотистожовтого, коричневого відтінків і мають виключно народний характер.

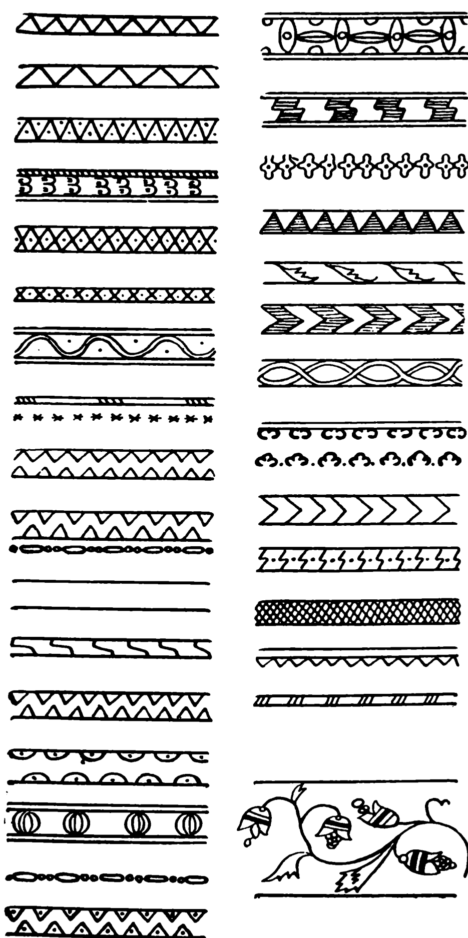


Рис. 9.

Багатством простих, невибагливих геометричних і рослинних мотивів відзначається оформлення «Тріоді цвітної» 1733 р., що зберігається в Публічній бібліотеці АН УРСР (№ 145). Вузькі заставки і орнаментальні смужки між рядками тексту побудовані з прямих, ламаних і хвилястих ліній, з ромбиків, клинців, своєрідних хрещатих мотивів, решіток, зубців, півдуг, овалів тощо. Відповідно комбінуючи ці мотиви, майстер рукопису створив близько 30 варіантів композицій, зберігаючи в кожній з них чіткий і виразний орнаментальний ритм. При розгляді прикраси (рис. 9) не віриться, що це оздоби рукопису, а не спеціально підібрана серія узорів різьби по дереву та інших видів народного мистецтва. Безумовно, в даному випадку, як і в багатьох інших, мова повинна йти не тільки про приклади використання в оздобленні рукопису елементів народного мистецтва, а й про пряму, безпосередню участь в рукописному мистецтві народних майстрів. Тим більше, що в другій половині XVII — у XVIII ст. рукописне мистецтво відсувається друкованою книгою на задній план; воно віддаляється від основних культурних центрів і переходить по суті в середовище народних майстрів.

У вищезгаданій нашій статті було вказано на тісний зв'язок геометричної заставки «Ірмологіону» першої чверті XVIII ст. з Стані-

славщини з оздобленням народних тканин. Нам пощастило виявити ще один рукопис [1] з аналогічним оформленням і знайти більш точну аналогію їх орнаменту в народному мистецтві. Виявляється, що геометричні заставки обох рукописів без будь-яких змін відтворюють двокольорові (чорний і оранжовий) геометричні узори переміточних

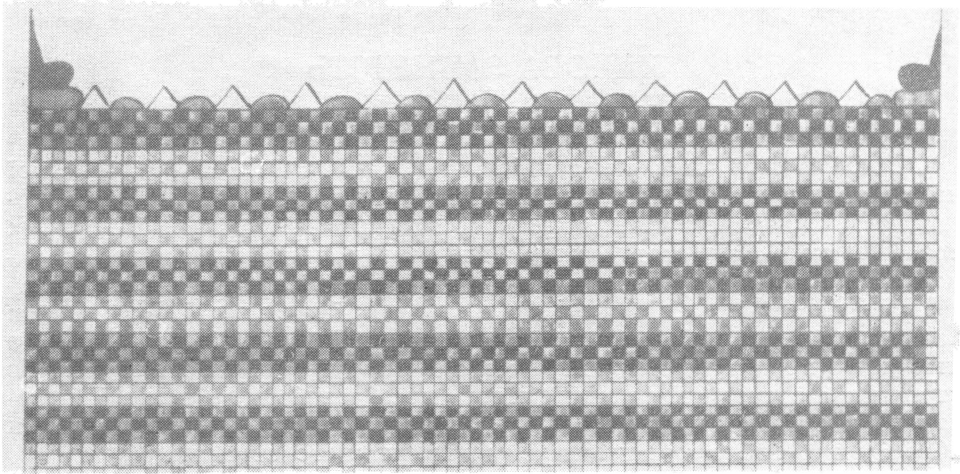


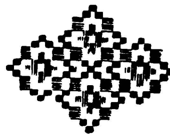
Рис. 10.

заборів, що походять з тієї ж місцевості, що й рукописи, з Station Станіславщини (рис. 10). Найдавніші зразки таких переміточних заборів відносяться лише до кінця XIX ст., але тепер ми можемо висловити здогад, що ці вироби в такому вигляді, в якому вони збереглися до нашого часу, існували уже в першій чверті XVIII ст., а можливо й раніше.

Наприкінці слід відмітити гарні зразки народної орнаментики в «Ірмологіоні» XVIII ст. з Закарпаття, в «Служебнику» 1718 р. з Поділля, в «Книзі ткацького цеху» 1749 р. з Чернігівщини. В заставках «Служебника» майстерно змальовані квіти лілії і горицвіту, а також соковиті грона винограду, розміщені на одній стеблині, як це дуже часто буває в народних рослинних композиціях.

Як бачимо, наша рукописна книга, що довгий час знаходилась поза увагою дослідників, може бути дуже цінним джерелом вивчення народного мистецтва в усіх його проявах, особливо для тих періодів, з яких пам'ятки цього мистецтва зовсім не збереглися або збереглися в незначній кількості.

[1] «Ірмологіон» першої чверті XVIII ст. з с. Слобода, Станіславської обл. Зберігається у Львівському державному музеї українського мистецтва, № 5868.





О. А. ПРАВДЮК

ЛАДОВА ЗМІННІСТЬ В УКРАЇНСЬКІЙ НАРОДНІЙ МУЗИЦІ

Дослідження музично-стилістичних особливостей української народної музики — одне з провідних завдань радянського музикознавства. Складовою частиною цього завдання є вивчення її ладових особливостей. Дана стаття торкається невеликої частини цього складного, ще не дослідженого питання — проблеми ладової змінності.

Початок і закінчення народної мелодії. Встановити лад народної мелодії — це значить визначити її діапазон, крайні точки інтервалу, в якому розвивається мелодичний рух; кількість звуків або ступенів, що входять у цей діапазон; послідовність ступенів і інтервальне співвідношення між ними, а також тоніку, або устой (один або кілька), тобто функціональну дію кожного ступеня.

В професіональній «загальноєвропейській» музиці функцію опорного устою переважно виконує перший ступінь. Ним закінчується більшість творів професійної музики. Йому протиставляються всі інші ступені, як нестійкі.

В народній мелодії початок і кінець часто не збігаються з основним устоєм, що привносить у мелодію певний елемент ладової змінності.

Уже перші дослідники музичного фольклору, зокрема О. Серов, відзначали велику різноманітність у початках і закінченнях народних пісень. На їх думку, народна мелодія, розпочавшись першим-ліпшим ступенем, може й закінчитись на будь-якому з них. Очевидно, що таке твердження допускає дещо хаотичне тлумачення ладу народної мелодії без визначених закономірностей розвитку мелодичного руху.

П. Сокальський пішов значно далі. В своїй відомій роботі «Русская народная музыка» замість розпливчатого формулювання своїх попередників він дав більш конкретну характеристику закінчень народних мелодій, визначивши їх закономірності: «Вокальная строфная музыка, строющая свои напевы для многократного их повторения по строфам текста, большею частью стремится кончить на доминанте (полуконец) для возвращения к началу напева...».

Спостереження Сокальського може бути застосоване і до багатоголосної української пісні. Особливо характерні закінчення на домінанті для двоголосих мелодій, побудованих у плагальних ладах (з центром в середині звукоряду). Почавшись основним устоєм, такі пісні закінчуються на домінанті ладу переважно октавою. Прикладом може бути пісня «Посаджу я рожу» [1]:

[1] Приклади №№ 1—8 та 10—19 взяті із збірника «Українські народні пісні», т. I, II, «Мистецтво», К., 1954.



Закінчення не на тоніці вносить елемент ладової нестійкості. Це один з найпростіших, досить поширений в народній музиці, тип ладової змінності. Суть його полягає в тому, що елементи ладової змінності вводяться в народну мелодію *перенесенням центру опори з одного ступеня на інший при спільному звуковому складі для всієї пісні без введення хроматизованих звуків.*

Але переважна більшість зразків народнопісенної творчості тяжить в закінченнях все ж до стійкого опорного звуку — 1-го ступеня ладу.

Лише незначна частина зразків народної музики закінчується нестійкими ступенями, що вказує на їх приналежність до більш ранніх етапів розвитку фольклору, коли звукоряд ще не складав октавної системи і тонічний устой не був визначений.

Очевидно, такі зразки й послужили матеріалом для надто широкого узагальнення, зробленого першими дослідниками народних мелодій, які доводили, що мелодії нібито можуть закінчуватись будь-яким ступенем. Початок мелодій дійсно відзначається досить великою різноманітністю (II, III, IV, V, VI). Найбільш уживаний серед них є V ступінь.

Ладова змінність через хроматизм. Стародавні греки уподібнювали сім звуків діатонічного звукоряду семи кольорам райдуги, а півтони вважали відтінками цих основних кольорів.

Відомо, що чим багатша кольорами та їх відтінками палітра художника, тим правдивіше він відобразить дійсність, тим активніше сприймаються насичені емоційною силою його художні образи. Ладова змінність української народної музики — це по суті та ж невичерпна в своїх комбінаціях і сплетіннях фарб палітра геніального художника.

Справді, всі ступені вживаного в українській народній музиці семиступеневого звукоряду підлягають хроматичній модифікації (крім першого). Порівняно стійким є також V ступінь. Решта (II, III, IV, VI, VII) у різноманітних, часто невловимих сполученнях, зіставленнях, послідовностях і складає ту невичерпність засобів виразності, якою так славиться музична творчість українського народу.

Зупинимось на основних, найбільш характерних випадках альтерації ступенів ладу, вживаних в українській народній музиці.

Альтерація II ступеня зустрічається досить часто, особливо в багатоголосних піснях. Вона буває у вигляді пониження II ступеня на півтон і сприймається як посилення тяжіння в основний устой — тоніку. Найчастіше пониження II ступеня спостерігаємо в мінорному (еолійському) ладі, який внаслідок цього змінюється на фрігійський:

2 Помірно

Один — Гей, у лісі, в лі – сі

Двоє — сто-ять два ду – боч – ки,

Всі — гей, схи- – ли – ли – ся верхи до ку-поч – ки.

Рідше це буває в дорійському ладі, де пониження II ступеня веде за собою зниження VI ступеня. Відбувається це тому, що народні співці схильні до консонансних інтервалів:

3 Повільно, широко

Один — По-за я – ром, да по – за я – ром, по –

Всі — за лу – гом о – рав ми – лий чу – жим плу – гом.

Зрідка трапляється пониження II ступеня також в мажоро-мінорних ладах із змінним III ступенем.

4 Помірно

Ой при-ї-хав мій ми-лень – кий з по – ля,

та при – в'я – зав ко – ня до по – ро – га.

У плагальних октавних ладах з тонікою в центрі звукоряду альтерація II ступеня зовсім не зустрічається.

Альтерація III ступеня характерна більше для одноголосних пісень, ніж для багатоголосних. Введення в мелодичну будову почергово то великої, то малої терції надає загальному звучанню пісні особливого колориту. М. В. Лисенко в цьому «оригінальному сумішку мажору з мінором» вбачав одну з своєрідних рис українського національного музичного стилю.

В одних мелодіях альтерація III ступеня в бік підвищення або зниження має епізодичний характер (один із однойменних ладів переважає, другий має тимчасовий характер), в інших — терція ніби вагається між мажором і мінором:

Повеш

5

Чом не гу – дуть буй – ні ві – три, не ла – ма – ють ві – ти?

Чом не не – суть на кри – леч – ках від ми – ло – го ві – сті?

Така примхлива ладово-інтонаційна структура цієї пісні, очевидно, виходить з образної специфіки — протиставлення надій і сподівань дівчини, що чекає милого, сумніву, зневірі:

Чом не гудуть буйні вітри,
Не ламають віти.
Чом не несуть на крилечках
Від милого вісті.

Серце ждало і раділо,
Що милий прилине,
Серце марно сподівалось,
Вже й надія гине...

Введення в мелодику пісні інтонації то великої, то малої терції (світло і тінь) підкреслює відчуття внутрішньої неврівноваженості образу, який сприймається то як радісне пожвавлення, то як вираз тихої журби і відчаю.

Ладова змінність III ступеня зустрічається переважно «на відстані», тобто між малою і великою терцією ладу вживаються інші ступені. Значно рідше трапляються випадки, коли хроматизуються терції, що звучать поряд:

Повільно

6

Та не – ма гірш ні – ко – му, як тій си – ро – ти – ні:

ні – хто не при – гор – не при ли – хій го – ди – ні!

Альтерація IV ступеня дуже поширена в українській народній музиці. Її зустрічаємо майже у всіх жанрах народнопісенної і музичної творчості: в голосіннях, в думах, в танцювальній музиці, в піснях (історичних, родинно-побутових, жартівливих, про жіночу долю, чумацьких, бурлацьких, про кохання і ін.).

В піснях підвищення IV ступеня грає роль посилення експресії; часто завдяки цьому загострюється відчуття схвильованості, збудженості. Очевидно, цей прийом виразності має якусь спільність з думами, де підвищення IV ступеня в мінорі — одна з невід'ємних рис їх мелодичного складу.

Хроматизм на кварті ладу утворює збільшену секунду між III і IV ступенями.

В плагальних ладах IV підвищений ступінь, як правило, вживається в поєднанні з VII — ввідним до основного устою:

Поволі

7

Ох, у не-ді-лень-ку рано по-ра-нень-ку,

ох, і зі-брав жен-ців а той Ко-ва-лен-ко.

Альтерація VI ступеня в мажорних ладах у вигляді пониження (гармонійний мажор) зустрічається дуже рідко. Частіше альтерація VI ступеня буває у вигляді підвищення в мінорних ладах (нахил до дорійського), іноді в поєднанні з альтерацією VII ступеня. Так, в мінорних плагальних ладах, що закінчуються нижньою домінантою, збільшена секунда між VI і VII ступенями часто перестає грати свою роль збільшеного інтервала внаслідок заміни VI і VII ступенів натуральними (VI ♮ і VII ♮):

Співуче, з почуттям

8

Зе-ле-на-я лі-щи-нонько, чом не-го-риш та все ку-

-риш-ся; гей, мо-ло-да-я, та ді-вчи-

-нонь-ко, чо-го пла-чеш, чо-го жу-риш-ся?

Також в автентичних мінорних ладах (напр. «Ой п'є Байда», «Укр. нар. пісні», т. І «Мистецтво», К., 1954, стор. 30).

В багатоголосних піснях альтерація VI ступеня (зниження) веде до заміни дорійського ладу, в якому іде розвиток мелодії, еолійським:

Фонди ІМФЕ АН УРСР. Записав у с. Дубровне, Чернігівського р-ну, 1927 р. В. Харків.

Протяжно

9

Одна

Ой са-ди мо-ї, са-ди, са-ди зе-ле-ні-ї,

Всі

ра-но цві-ли, ой пі-зно, пізно й о-па-да ой о-па-да-ли.

Часто альтерація VI ступеня в багатоголосних піснях зустрічається в поєднанні з альтерацією III ступеня, прикладом чого може служити пісня «Тиха вулиця, тиха»:

10 Помірно
Одна
Ти-ха ву-ли-ця, ти-ха,
Всі
да ти-ха ву - ли-ця, ти - ха, да не-ма мо - го же - ни - ха.

Схему ладу цієї мелодії можна зобразити так:

10а ч. 4 ч. 4

У розвитку мелодії по черзі набувають значення то мінор (еолійський), то мажор (міксолідійський). Підвищення одного ступеня (VI) веде за собою підвищення другого (III).

Іноді зустрічаються випадки поєднання альтерації VI ступеня з II. Такий принцип ладової змінності спостерігаємо в пісні «Береза стояла». Мелодія, яку після заспівувача ведуть два голоси, не виходить за межі октави. Проте і в межах октави в її розвитку відбуваються значні ладові перетворення.

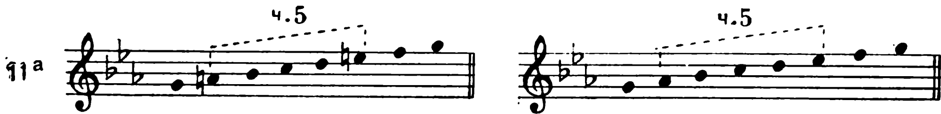
11 Поволі
Один
Бе - ре - за сто - я - ла,
Всі
да тон - ка - я, тон ка я, да ви со ка сто я ла, да ще й ку — че - ря — ва.

Тональність в ключі визначена трьома бемолями, проте в першому ж такті з'являється бекар перед нотою «ля», потім перед нотою «мі» і, нарешті, останній бемоль перестає грати свою роль. Всі

ці хроматизми можуть викликати сумнів при визначенні ладу пісні. Проте вони витікають з самої природи народного багатоголосся, вони строго підпорядковані основним ладово-інтонаційним закономірностям підголоскового складу і легко пояснюються.

Характерною рисою народного підголоскового складу є діатонічне співвідношення вузлових опорних пунктів мелодії, що виражається в нахилі співців до консонансних інтервалів (найчастіше квінт).

Ладову структуру пісні можна уявити з двох ладів:



Зміна одного тону веде за собою і зміну другого, віддаленого від першого на чисту квінту (незалежно від того, звучать вони «на відстані» чи одночасово).

Поява сі ♮ в пісні пояснюється однією з характерних рис українського мелосу — плагальністю (основний устой в центрі звукоряду). Сі ♮ — ввідний до цього устою. Хроматизми такого роду характерні особливо на слабких долях такту.

Альтерація VII ступеня в переважній більшості українських народних мелодій зустрічається лише в нижній частині октавного звукоряду; у верхній частині VII ступінь — натуральний. Це вказує на те, що ці звукоряди лише частково зазнали модифікації хроматизмами, в своїй же основі зберігають діатонізм початкових етапів розвитку ладової організації.

Найхарактерніші випадки ладової змінності завдяки альтерації VII ступеня такі:

1. Увесь розвиток мелодії іде в натуральному ладі або з епізодичним поєднанням 7-го підвищеного і 7-го натурального і лише в кадансі з'являється ♯ на VII ступені в характерному звороті.



Див. приклад № 13.

2. В мінорних плагальних ладах VII ♯ при поступеневому русі мелодії вниз змінюється натуральним, причому часто мелодичний рух спадає на нижню субдомінанту, утворюючи між останньою і основним устоєм чисту квінту:

З пісні «Гей, гук, мати, гук». З пісні «Ой гай, мати».

12

З пісні «Ой, пущу я кониченька в саду».

3. Мелодичний хід з терції або кварти ладу на VII натуральний ступінь створює враження відхилення з мінору в паралельний мажор:

Не швидко

13

На-ле-ті-ли жу-рав-лі, на-ле-ті-ли жу-рав-лі, сі-ли впа-ли на-ріллі, сі-ли впа-ли на ріл-лі.

4. Зміщення основного устою на велику секунду вниз зміною VII ♯ на VII натуральний:

Поволі

14

Ой од-би-ла щу-ка-ри-ба од бе-ре-га ря-ску. У-те-ря-ла дів-чи-нонька в ко-за-чень-ка ласку.

5. В мажорних (автентичних) ладах зниження VII ступеня як тимчасове відхилення в міксолідійський лад:

Помірно

15

Ой, там за Ду-на-єм, та за ти-хим Ду-на-єм, мо-ло-дець гу-ля-є, мо-ло-дець гу-ля-є.

Зміщення устою. Для багатоголосних пісень ладова змінність через хроматизм менш характерна, ніж для одноголосних. Частіше вона тут здійснюється за допомогою зміщення основного опорного устою.

Опорні вузлові пункти в багатоголосній тканині народної пісні відтворюються найчастіше двома голосами в унісон або октаву, в які здебільшого зливаються решта голосів народного хору (якщо їх більше двох).

Переважна більшість багатоголосних українських пісень має саме таке закінчення, яке служить основним устоєм пісні. Зміщення ж його (устою) трапляється в середині розвитку мелодичної тканини як епізодичне відхилення від кінцевого основного устою.

Співвідношення між основним устоєм і іншим (так би мовити «тимчасовим») найчастіше секундове, тобто основний опорний устой переміщується на сусідні ступені рухом на велику секунду (VII натуральний або II ступінь). Нерідко ці вузлові пункти мелодичної тканини підкреслюються співаками продовженням тривалості їх звучання:

Широко

16

1. А ще сон-це не за - хо - ди-ло, а зро - би - лась тем - но - та. 2. А зробилась тем-но - та... А нещасли-ва та дів - чи - на, кот - ра лю - бить ко - за - ка.

В наведеному прикладі розвиток мелодичного руху відбувається ніби двопланово. Перші два такти закінчуються устоєм на «сі», слідуючі два на «ля», у 8-му такті знову набуває значення устой «сі», закінчується пісня устоєм «ля».

Схему ладу можна зобразити так:

16а

Така двоплановість розвитку мелодичного руху створює враження ладової змінності.

Модуляція. Досі розглядалися випадки ладової змінності за допомогою хроматизмів. Ладова змінність відбувається тут при спільній для всієї мелодії тоніці.

Складнішим видом ладової змінності є модуляція. Тут введення хроматизму викликає появу нового опорного устою — тоніки, яких може бути дві, три і більше.

Модуляція з однієї тональності в іншу передбачає наявність стійких опорних центрів на противагу тимчасовому зміщенню основного устою, про яке згадувалось вище.

Простішим видом модуляції є паралельна ладова змінність. Паралельна ладова змінність в натуральному виді з мажору в мінор здійснюється без хроматизмів:

Жваво

17

І-шов ко-зак по-тай-ком, і-шов ко-зак по-тай-ком

до дівчини, серденько, ве-чір-ком, до дівчини, сер-денько, ве-чір-ком.

Модуляція з мінору в паралельний мажор здійснюється зміною VII підвищеного ступеня натуральним:

Швиденько

18

Не чу-дуйтесь доб-рі лю-ди, що пе-ре-би-ра-ю,

бо та-ко-го му-жа хо-чу, я-ко-го я зна-ю: а-би піп-ку не ку-рив,

та-ба-ку не ню-хав, чу-жих жі-нок не лю-бив, все лиш ме-не слу-хав.

Модуляція в паралельну тональність оформилась в народній музиці на певному етапі розвитку. Для ранніх періодів вона не характерна. У піснях календарного циклу, які становлять початковий етап розвитку народної музики, паралельна ладова змінність зустрічається дуже рідко.

Так, наприклад, з усіх обрядових мелодій збірника Плосайкевича лише одна має паралельну ладову змінність. В збірнику Сенчика їх чотири [1].

Не характерна паралельна ладова змінність для дум та історичних пісень, які з'явилися в українській народній творчості в XV — XVI ст. Зате в інших жанрах народної музики паралельна ладова змінність досить часта. Особливо характерна вона для жартівливих, гумористичних і танцювальних мелодій.

[1] Див. Ф. Колесса, Про музичну форму українських пісень з Поділля, Холмщини і Підляссся, Матеріали до української етнології, т. XVI, Львів, 1916, стор. VII.

В українській народній музиці часто зустрічається співставлення двох тональностей, тоніки яких перебувають у квартовому або квінтовому співвідношенні [1].

Прикладом квартового співвідношення тонік може бути модуляція в тональність нижньої домінанти в пісні «Ой, жаль мені, жаль» (М. В. Лисенко, в. III, № 25) або верхньої субдомінанти в пісні «Ой, у полі криниченька» (М. В. Лисенко, в. I, № 16).

Квінтове співвідношення тонік (модуляція в тональність нижньої субдомінанти або верхньої домінанти) у піснях зустрічається значно рідше, вона частіша в танцювальних інструментальних мелодіях. Наприклад, метелиці № 2 і 3, чабарашка № 5 [2].

У багатьох танцювальних мелодіях зміна тональності відбувається кілька разів. Наприклад, гопаки: № 2 (ре-мажор, соль-мажор, мі-мінор), № 4 (соль-мажор, мі-мажор, соль-мажор, ре-мажор); козачки: № 22 (ре-мажор, соль-мажор, соль-мінор, соль-мажор), № 20 (до-мажор, фа-мажор, до-мажор, ля-мінор) [3].

Модуляції в далековіддалені тональності у народній музиці трапляються рідко. Найчастіше вони бувають у тональності першого ступеня спорідненості.

Ряд модуляцій I і II ступеня спорідненості спостерігаємо в пісні «Сади мої». I такт — соль-мажор, II такт — мі-мінор (натуральний), IV такт — ре-мінор (гармонійний) і V такт — ре-мінор (натуральний):



Ладова змінність у зв'язку з багатоваріантністю. Характерною рисою української народнопісенної творчості є багатоваріантність, яка може бути як текстовою (на одну і ту ж мелодію співаються різні тексти), так і мелодичною (один і той же текст співається на багато варіантів мелодій).

Існування варіантів мелодії однієї і тієї ж пісні пояснюється багатством і різноманітністю стильових особливостей народної музики. Передаючись із покоління в покоління певні мелодичні звороти і ритмічні формули закріплювалися в народній пам'яті і служили характерною ознакою пісенного стилю тієї чи іншої місцевості. В процесі вироблення музично-стилістичних особливостей велике значення відігравало етнічне розташування місцевості (ближча або дальша віддаль від сусідніх народів), форми проведення дозвілля (на вулиці, вдома, в колективі, індивідуально).

---

[1] Частіше це дві однорідні мажорні або мінорні тональності.

[2] Див. «Українські народні танці», Упорядкував А. І. Гуменюк, «Мистецтво», К., 1955.

[3] Там же.

Існуванню й розвитку багатоваріантності сприяло також усне поширення зразків народної творчості. Той чи інший виконавець або колектив виконавців, переймаючи від когось пісню, відтворював мелодію відповідно до своїх індивідуальних смаків, пісенних традицій, настроїв, звичок.

Наведені нижче тридцять варіантів (див. таблицю) широко розповсюдженої на Україні пісні «По той бік гора, по цей бік гора» можуть служити яскравою ілюстрацією мелодичної, ладової і ритмічної варіантності в народнопісенній творчості.

Незважаючи на різноманітність відтінків змісту пісні, всі 30 варіантів об'єднані спільним сюжетним стержнем: козак просить дівчину напоїти свого коня, дівчина відмовляє і обіцяє виконати прохання, коли стане його дружиною. Спільним є і традиційний початок пісні:

По той бік гора, по цей бік гора,
Поміж тими крутими горами
Сходила зоря.

Лише в чотирьох варіантах із західних областей образ природи відсутній. Пісня відразу ж починається зверненням козака до дівчини (№ 2, 3, 14, 16).

Порівнюючи мелодії цих варіантів, можна помітити надзвичайну різноманітність їх ладово-інтонаційної структури. Тут спостерігаємо як найпростіші види ладової організації — пентахорд (№ 1), гексахорд (№ 8), пентахорд з субквартою (№ 5, 6, 7, 10),—так і складніші види розвиненого мажору і мінору, ладової змінності (№ 17, 26, 27, 28).

Перші з них відзначаються нешироким обсягом, діатонізмом, відсутністю альтерованих ступенів у звукоряді, зокрема ввідного тону. Інші мають свій характер звуковисотних зв'язків, хроматизми, зміщення устоїв, модуляції.

Співставлення всіх варіантів дає змогу прослідкувати послідовне розширення невеличкої ладо-інтонаційної поспівки з п'яти звуків до розвинених форм мажоро-мінорної системи. Очевидно, ладова організованість пісні пройшла тривалий шлях розвитку. На перших стадіях цього шляху ладова змінність нехарактерна, вона утверджується в пізніших мелодіях широкого обсягу з розвиненою мажоромінорною системою.

Прийоми ладової змінності в даній пісні дуже різноманітні. В залежності від місцевих традицій вони і виявляються по-різному. В пісні з Черкаської обл. (№ 23) зниження II ступеня приводить до зміни еолійського ладу фрігійським. Зміну III ступеня (мажоромінорний лад) спостерігаємо в пісні з Лемківщини (№ 4). Поєднання VII підвищеного і натурального ступенів спостерігаємо в пісні з Чернігівської обл. (№ 27). (В її мелодичній структурі звичайний мажор поєднується з мажором міксолідійським. Див. також № 28, 29). Звуковисотна змінність VI і VII ступенів у пісні № 26, записаній Лисенком у Воронезькій обл., надає ладовій структурі почергово відтінку дорійського і гармонійного мінору.

Суть наведених прийомів ладової змінності полягає в тому, що при спільній для всього мелодичного складу тоніці вводяться ознаки різних ладів. Складніший прийом ладової змінності поряд із модифікацією хроматизмами окремих ступенів передбачає зміщення основного устою — тоніки.

У варіанті № 23 тоніка зміщується на велику секунду вниз (секундне співвідношення устоїв). В № 17 і 19 спостерігаємо паралельну ладову змінність: перехід з мажору в паралельний мінор в № 17 і відхилення з мажору в паралельний мінор в № 19 (терцове співвідношення устоїв). Прикладом квартового співвідношення може служити варіант № 15 (модуляція з соль-мажору в тональність нижньої домінанти).

У варіанті № 16 мелодія починається сі-мажором і зразу змінюється сі-мінором. Закінчується вона устоєм на нижній субдомінанті (квінтове співвідношення).

Слід відзначити, що ладова змінність характерніша для варіантів з центральних і східних областей України, що пояснюється більшою консервативністю у розвитку народно-пісенної творчості західних областей.

Таким чином, дослідження варіантів мелодії однієї і тієї ж пісні дає підстави: 1) показати багатство і різноманітність обласних музично-стилістичних особливостей української народної пісні; 2) прослідкувати еволюцію основних форм ладового мислення; 3) зробити висновок про те, що ладова змінність пов'язана з вищими стадіями ладового мислення; 4) встановити, що ладова змінність у народнопісенній творчості характерна більше для центральних і східних українських земель, ніж для західних.

Ладова змінність у зв'язку з імпровізаційністю. Для деяких жанрів української народної музики характерна нестійкість загальної ладової настройки. Вона залежить від імпровізаційності мелодичного малюнка. Принцип імпровізаційності полягає в тому, що мелодія, зберігаючи основні інтонаційні контури, в той же час видозмінюється, варіюється, а окремі ступені ладу модифікуються хроматизмами.

Такий вид ладової змінності найбільш типовий для дум, мелодії яких відзначаються особливою імпровізаційністю і плинністю мелодичного малюнка. Імпровізаційність, а звідси і ладова несталість окремих ступенів у думах зумовлені відсутністю певної ритмічної схеми в тексті, нерівномірною кількістю складів у вірші, несталою формою періода.

Варіаційність мелодичного малюнка в думах пояснюється і тим, що кобзар творить мелодію думи в процесі самого співу.

Виконавець знає лише напрям і основні контури мелодії (обсяг звукоряду, настройку, типові мелодичні звороти), які в процесі співу можуть варіюватися. Самі ж кобзарі розуміють імпровізаційність думи, як одну з рис, що відрізняє її від пісні. Так, кобзар Михайло Кравченко, коли його запитали, чому він вводить у думу іноді нові слова, звороти і навіть цілі вірші, зауважив: «Се ж не пісня. Як підійде, знаєте: іноді й коротко, а іноді й довше буде. То вже всякий так: те забуде,— друге вигада, або й од іншого згадує що-небудь. То вже у пісні друге діло» [1].

Певну роль в імпровізаційності мелодичного складу дум відіграє настрій кобзаря, зовнішні обставини, про що вже зазначали дослідники [2].

---

[1] А. В. Сластионов, Кобзарь Михайло Кравченко и его думы, «Киевская старина», 1902, стор. LXXVII.

[2] Див. Ф. Колесса, Про музичну форму дум, «Матеріали до української етнології», т. XIII, Львів, 1910, стор. XXIX.

Зіставлення 5 варіантів думи «Про піхотинця» Платона Кравченка показує значні видозміни в їх мелодичному складі. Для прикладу подаємо кілька варіантів першої фрази цієї думи:

Ф. Колесса, Мелодії українських народних дум т. I, Львів, 1910.

20

Ой, ой, то не пи-ли пи-ли-ли, то не ту-мани й уста-вали.

Ой, ой, то не пи-ли пи-ли-ли, ой то не ту-мани й уста-ва-ли.

Ой, ой, то не пи-ли пи-ли-ли, то не ту-мани й устава-ли.

Ой, ой, то не пи-ли пи-ли-ли, то не тумани й устава-ли.

Ой, тожто не пи-ли пи-ли-ли, то не ту-мани у-става-ли.

Застосування кобзарем різних колоратур на одному і тому ж складі, мелізмів і різноманітної орнаментики (морденти, форшлаги), зміна інтерваліки і напрямку мелодії, несталість IV ступеня, який в поєднанні з певним складом в одному варіанті підвищений, в іншому натуральний,— все це вносить значні зміни в мелодику, хоч загальні інтонаційно-ладові контури і залишаються без змін.

Найчастіше нестійкими ступенями, підвищення або зниження яких у тій або іншій музичній фразі надає нахилу мелодії до різних ладів, бувають VI, VII, 4 і 6[1]:

20a

IV V VI VII 1 2 3 4 5 6 7 8

[1] Нижче наводимо найповніший звукоряд думи. Деякі кобзарі використовують лише частину його, але з тією ж хроматизацією VI, VII, 4-го, 6-го ступенів. Несталість цих ступенів характерна і для дум радянських кобзарів Мовчана, Гузя, хоча для їх виконавського стилю імпровізаційність менш характерна. Порівняння варіантів виконання дум цими кобзарями показує, що текст тієї чи іншої думи закріплюється за певною мелодією і мелодекламацією, видозміни трапляються незначні.

Ладова нестійкість окремих ступенів нерідко трапляється і в інструментальних награваннях — імпровізаціях. Інструментальна п'єса «Вівчар вівці загубив» також виявляє нахил народних виконавців до варіювання при виконанні одного і того ж мелодичного малюнка.

Фонди ІФМЕ АН УРСР, розшифрували А. Гуменюк та О. Правдюк.

21

Повільно ♩= 40

прискорюючи

Швиденько ♩= 100

Таблиця 1

Де записано	Ким записано і назва збірника	№ або стор.	Обсяг мелодії[1]	Ладова організація	
				Внутрішня конструкція,	ладова змінність
Лемківщина	Ф. Колесса, Народні пісні з Гал. Лемківщини	223а	5	пентахорд	—
»	» » » » »	209	5	септахорд (зак. на II ступені)	—
»	» » » » »	195	V—5	плагальний	—
»	» » » » »	223б	VII, 7	мажоро-мінорний	зміна III ст.
Дрогобицька обл.	Ф. Колесса, Наша дума	15	V, 5	виповнена квінта з субквартою	—
Львівська обл.	С. Людкевич, Й. Роздольський, Галицько-руські народні пісні	881	V, 5	невиповнена квінта з субквартою	—
»	» » » » »	874	V, 5	виповнена квінта з субквартою	—
»	» » » » »	872	6	гексахорд	—
»	» » » » »	876	V, VI, 4	виповнена кварта з субквартою і субтерцією	—
»	» » » » »	875	V, 5	квінта з субквартою	—
»	» » » » »	878	V, 8	безпівтоновий	—
Дрогобицька обл.	» » » » »	879	VII, 8	мажор з ввідним тоном	—
»	» » » » »	880	VII, 8	мажор з ввідним тоном	—
Станіславська обл.	» » » » »	873	8	мажор з пропущ. 7 ступенем	—
Дрогобицька обл.	» » » » »	877	8	модуляція (перехід з мажору в тональність нижньої мінорної домінанти)	
Закарпатська обл.	Ф. Колесса, Народні пісні з південного Підкарпаття	129	9	модуляція (перехід з мажору в тональність нижньої мінорної субдомінанти)	
Дрогобицька обл.	І. Колесса, Галицько-руські народні пісні з мелодіями	120	7	модуляція (перехід з мажору в паралельний мінор)	—
Харківська обл.	В. Ступницький, Пісні Слобідської України	25	9	міксолідійський	—
»	» » » »	25	10	модуляція (відхилення з мажору в паралельний мінор	
Полтавська обл.	М. Лисенко, Збірник українських пісень, V	24(II)	VI, 6	гексахорд з субтерцією	—
Черкаська обл.	П. Демуцький, Народні українські пісні в Київщині	137	VI, 8	міксолідійський	—
»	» » » » »	135	V—4	плагальний	—
»	Фонди ІМФЕ АН УРСР (Розшифр. О. Правдюк)	Ф14—10/282	VII, 8	еолійський-фрігійський	зміна II т.
Хмельницька обл.	Л. Плосайкевич і Я. Сенчик, Мелодії українських нар. пісень з Поділля і Холмщини, А	98	8	іонійський	—
Херсонська обл.	А. Конощенко, Укр. пісні з нотами, II сотня	44	8	міксолідійський	—
Воронезька обл.	М. Лисенко, Збірник укр. пісень, V	24(I)	8	дорійський-гармонійний мінор	зміна VI ст.
Чернігівська обл.	» » » » I	33	8	іонійський-міксолідійський-іонійський	зміна VII ст.
?	Українські нар. пісні, «Мистецтво», т. I, 1954	263	9	міксолідійський-іонійський	зміна VII ст.
?	О. Гулак-Артемовський, Нар. укр. пісні з голосом	49	8	іонійський-міксолідійський	зміна VII ст.
Одеська обл.	Фонди ІМФЕ АН УРСР (Розшифр. О. Правдюк)	—	8	міксолідійський	—

тони, що йдуть вверх від тоніки, і римськими,—що йдуть вниз від тоніки, застосований в українській фольклористиці вперше Ф. Колессою. (Див. Ф. Колесса, Про мелодії гаївок, Матеріали
стор. 85).

№	Назва варіанту	Де записано	Кім записано і назва збірника	№ або стор.	Обсяг мелодії[1]	Ладова організація: Внутрішня конструкція
1	А звідти гора, звідти другая	Лемківщина	Ф. Колесса, Народні пісні з Гал. Лемківщини	223а	5	пентахорд
2	Дзевчино моя, напой мі коня	»	» » » » »	209	5	септахорд (зак. на II ступені)
3	Дзевчино моя, напой мі коня	»	» » » » »	195	V—5	плагальний
4	Ой гора, гора, гора Содоя	»	» » » » »	223б	VII, 7	мажоро-мінорний
5	А звідси гора, звідти другая	Дрогобицька обл.	Ф. Колесса, Наша дума	15	V, 5	виповнена квінта з субквартою
6	А звідси гора, звідти другая	Львівська обл.	С. Людкевич, Й. Роздольський, Галицько-руські народні пісні	881	V, 5	невиповнена квінта з субквартою
7	Йа звітси гора, звітси другайа	»	» » » » »	874	V, 5	виповнена квінта з субквартою
8	А звідси гора, звідтам другайа	»	» » » » »	872	6	гексахорд
9	І звітси гора, звітси другайа	»	» » » » »	876	V, VI, 4	виповнена кварта з субквартою і субте
10	А звітси гора, звітси другайа	»	» » » » »	875	V, 5	квінта з субквартою
11	Ой віттий гора, ой віттий друга	»	» » » » »	878	V, 8	безпівтоновий
12	Йа вітти гора, йа віттам друга	Дрогобицька обл.	» » » » »	879	VII, 8	мажор з ввідним тоном
13	Йа звіци гора, йа звіци друга	»	» » » » »	880	VII, 8	мажор з ввідним тоном
14	Дыучино мойа, сыдай на коньа	Станіславська обл.	» » » » »	873	8	мажор з пропущ. 7 ступенем
15	Ой вітти гора, йа вітти друга	Дрогобицька обл.	» » » » »	877	8	модуляція (перехід з мажору в тональ домінанти)
16	Моя молода, напой ми коня	Закарпатська обл.	Ф. Колесса, Народні пісні з південного Підкарпаття	129	9	модуляція (перехід з мажору в тональ субдомінанти)
17	Ой відти гора, а відти друга	Дрогобицька обл.	І. Колесса, Галицько-руські народні пісні з мелодіями	120	7	модуляція (перехід з мажору в паралел
18	По той бік гора, по цей бік гора	Харківська обл.	В. Ступницький, Пісні Слобідської України	25	9	міксолідійський
19	По той бік гора, по цей бік гора	»	» » » »	25	10	модуляція (відхилення з мажору в
20	По той бік гора, по цей бік гора	Полтавська обл.	М. Лисенко, Збірник українських пісень, V	24(II)	VI, 6	гексахорд з субтерцією
21	І сюди гора, і туди гора	Черкаська обл.	П. Демуцький, Народні українські пісні в Київщині	137	VI, 8	міксолідійський
22	Ізвідтиль гора ізвідтиль гора	»	» » » » »	135	V—4	плагальний
23	По той бік гора, а по цей друга	»	Фонди ІМФЕ АН УРСР (Розшифр. О. Правдюк)	Ф14—10 / 282	VII, 8	еолійський-фрігійський
24	І по той бік гора, і по цей бік гора	Хмельницька обл.	Л. Плосайкевич і Я. Сенчик, Мелодії українських нар. пісень з Поділля і Холмщини, А	98	8	іонійський
25	І туди гора, і відтіль гора	Херсонська обл.	А. Коноценко, Укр. пісні з нотами, II сотня	44	8	міксолідійський
26	Ой відсіль гора, а відтіль друга	Воронезька обл.	М. Лисенко, Збірник укр. пісень, V	24(I)	8	дорійський-гармонійний мінор
27	Ой учора орав і сьогодні орав	Чернігівська обл.	» » » » I	33	8	іонійський-міксолідійський-іонійський
28	По той бік гора, по цей бік гора	?	Українські нар. пісні, «Мистецтво», т. I, 1954	263	9	міксолідійський-іонійський
29	І по сей бік гора, і по сей бік гора	?	О. Гулак-Артемовський, Нар. укр. пісні з голосом	49	8	іонійський-міксолідійський
30	І туди гора і сюди друга	Одеська обл.	Фонди ІМФЕ АН УРСР (Розшифр. О. Правдюк)	—	8	міксолідійський

[1] Спосіб позначувати арабськими цифрами тони, що йдуть вверх від тоніки, і римськими,—що йдуть вниз від тоніки, застосований в українській фольклористиці вперше Ф. Колессою. (Див. Ф. Колесса, П... до української етнології, т. XII, Львів,—1909, стор. 85).



Тональність ре-мінор [1] з переважним нахилом до дорійського ладу (підвищений VI ступінь) і частим уживанням підвищеного IV ступеня. Характерною ознакою ладової організованості всієї п'єси є переважне вживання збільшених секунд (між III і IV, VI і VII) у повільній частині, що надає звучанню зосередженості, задумливості, смутку.

У швидкій частині підвищення VI ступеня і заміна підвищеного IV ступеня натуральним вносить відтінок грайливості, скерцозності. Схему ладу цього награвання можна зобразити так:



Як видно з схеми, хроматизації підлягають (III), IV, VI, VII ступені ладу.

Ладове варіювання зустрічається також у піснях куплетної форми (найчастіше в багатоголосних), де окремі ступені змінюються як у бік підвищення, так і в бік зниження. Прикладом цього може бути пісня «По той бік гора» (Варіант з Черкаської області, в якій II ступінь 4-го такту в перших двох куплетах натуральний, а в подальших двох — знижений).

Фонди ІМФЕ АН УРСР, розшифрував О. Правдюк.

22 **Помірно** ♩= 96 Одна

По- той бік го- ра А по цей дру- га,

Всі 1) 3)

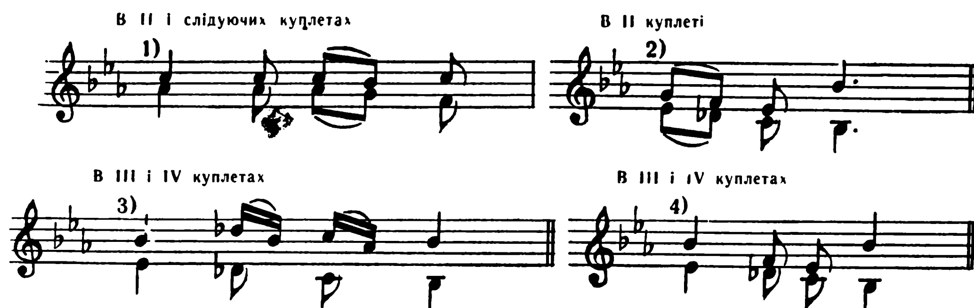
по- між ти- ми го- ронь- ка- ми схо- ди- ла зо- ря,

2) 4)

по- між ти- ми го- ронь- ка- ми схо- ди- ла зо- ря,

---

[1] У награванні два рази зустрічається велика терція — фа-дієз.



Рідко вживані лади. До рідко вживаних ладів в українській народній музиці слід віднести: «зменшений», «цілотонний» або «збільшений», «ланцюговий», особливий лад, що не вкладається в рамки однієї октави.

«Зменшені» лади для української народної музики не характерні. Видатний дослідник української народної музики К. Квітка серед 743 проаналізованих ним мелодій збірника «Українські народні мелодії» (К., 1922) виявив лише один зразок мінорного звукоряду в обсягу зменшеної квінти.

К. Квітка, Українські народні мелодії, № 34.



«Цілотонні» лади в українській народній музиці мають невеликий обсяг, що не виходить за межі трьох цілих тонів. Послідовність з 4—5 і т. д. тонів, тобто повна цілотонна гамма в українській народній музиці зовсім не зустрічається. Прикладом «цілотонного», або «збільшеного» ладу може служити мелодія «Ой, весна, весна, весниця»:

К. Квітка, Українські народні мелодії, № 56.



Збільшена кварта в мажорі (лідійський лад) трапляється найчастіше в танцювальній інструментальній музиці.

М. В. Лисенко, Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень виконуваних кобзарем Вересаєм, «Мистецтво», К., 1955.



«Ланцюговий» лад, елементи якого спостерігаємо в пісні «Із-за гір, з-за гір вилітав сокіл»:

Фонди ІМФЕ АН УРСР, розшифрував Л. Ященко.

26 Широко Одна

Із - за гір, зза гір ви_ лі_ тав со_ кіл.

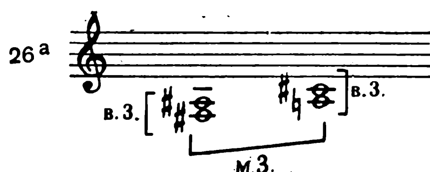
Всі

Гей! а зза ху_ то_ ра

ви_ лі_ та_ ло два.

Він становить особливий вид ладової змінності, при якій верхній голос веде мажорну мелодію, а нижній мінорну.

В даному прикладі у 8-му такті мажору терцію у верхньому голосі змінює мінорна терція в нижньому голосі. Мелодична тканина тут складається з двох ланцюгових терцій:



Нарешті, до рідко вживаних слід віднести лад, ступені якого не вкладаються в рамки однієї октави.

Таку ладову організацію зустрічаємо в думах, де окремі ступені в сусідніх октавах можуть не співпадати. У повному звукоряді думи (див. № 20а) IV ступінь великої октави тільки натуральний, а IV ступінь малої октави часто підвищений; VII ступінь великої октави зустрічається як підвищений, так і натуральний, а VII ступінь малої октави тільки натуральний.

Підсумовуючи все сказане, основні лади, що вживаються в українській народній музиці, можна звести в такій таблиці:

ЧАСТО ВЖИВАНІ ЛАДИ В УКРАЇНСЬКІЙ НАРОДНІЙ МУЗИЦІ[1]

Октавні

плагальний

автентичний

тетрахорд пентахорд

пентахорд тетрахорд

рідше

іонійський — натур. мажор

рідше

лідійський — натур. мажор із IV♯

міксолідійський — натур. мажор із VII♭

фрігійський — натур. мінор із II♭

дорійський — натур. мінор із VI♯

еолійський — натур. мінор

гармонійний мінор

мелодичний мінор

мінор з двома зб. секундами

---

[1] В таблиці не наводяться вузькооб'ємні лади, для яких ладова змінність не характерна.

○ — основний устой; ○ — нестійкі ступені.

Всі лади зведені до однієї тоніки «до». Знаки альтерації, що не взяті в дужки, показують сталу їх дію протягом всього нотного тексту. Знаки в дужках показують періодичну модифікацію ступенів, що надає інтонаційному складу нахилу до того чи іншого ладу.

♮♭ і ♯♮ означають, що даний ступінь може змінювати свою висоту як підвищенням, так і зниженням.

НАЙЧАСТІШЕ ВЖИВАНІ ВИПАДКИ ЛАДОВОЇ ЗМІННОСТІ ЧЕРЕЗ ХРОМАТИЗМ

Зміна II ступеня

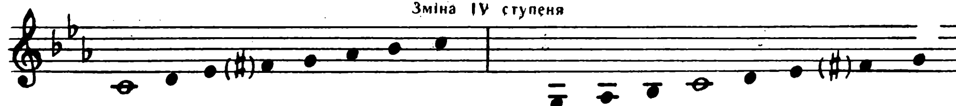
еолійський — фрігійський | дорійський — фрігійський



Зміна III ступеня
мажоро-мінорний



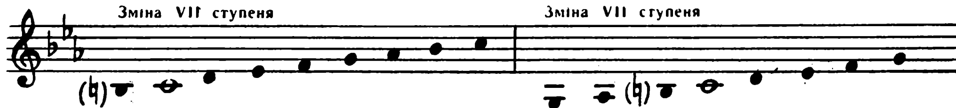
Зміна IV ступеня



Зміна VI ступеня
дорійський — еолійський | Зміна VI і VII ступенів



Зміна VII ступеня | Зміна VII ступеня



Зміна VII ступеня
іонійський — міксолідійський | Зміна VI і III ступеня
еолійський — міксолідійський



ЛАДОВА ЗМІННІСТЬ ЗМІЩЕННЯМ УСТОЮ

Секундне співвідношення устоїв



Терцове співвідношення устоїв



Квартове співвідношення устоїв



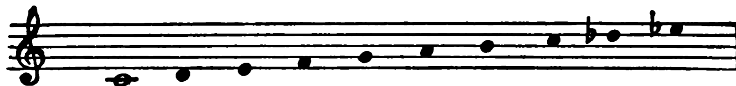
Квінтове співвідношення устоїв

Частіше в танцювальних мелодіях

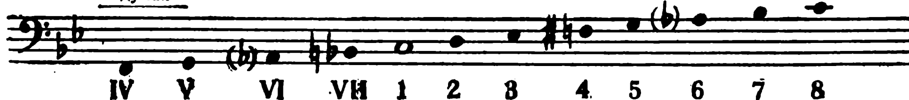


ЛАДИ, ЩО НЕ ВКЛАДАЮТЬСЯ В МЕЖІ ОДНІЄЇ ОКТАВИ

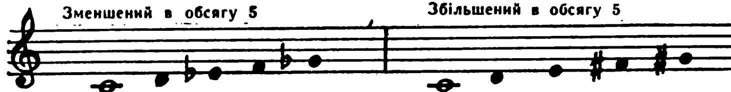
В піснях



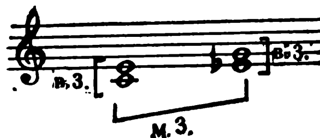
В думах



РІДКО ВЖИВАНІ ЛАДИ



Ланцюговий (у багатоголосних піснях мажорну терцію у верхньому голосі змінює мінорна терція в нижньому голосі)







А. І. ГУМЕНЮК

НАРОДНЕ ТАНЦЮВАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО

Важливе значення в культурно-художньому житті народу України має танцювальне мистецтво. Разом з піснею воно у важкому соціальному і національному становищі українського народу в минулому виражало його життєстверджуючі, оптимістичні почуття і віру в краще майбутнє. В умовах соціалістичного суспільства український народ розвиває і поглиблює зміст танцювального мистецтва, створює його нові художні форми.

Проте українські народні танці вивчені дуже мало. Збірників етнографічних записів музики і хореографії, в яких знайшло б відображення все багатство народного танцю ще немає.

Дві унікальні роботи з питань народної хореографії [1], а також вдалі спроби редакції журналу «Соціалістична культура», яка час від часу публікує окремі народні танці, не можуть в належній мірі задовольнити широкі запити хореографів, композиторів та численної армії учасників художньої самодіяльності.

Теоретичне вивчення цієї галузі народної творчості на Україні стоїть ще на низькому рівні: не визначені жанри танців, не вивчені їх стилістичні особливості тощо. В силу цих причин у творчій роботі численних самодіяльних і професіональних виконавських колективів спостерігаються випадки спотворення хореографічної основи народних танців хореографами при їх композиційній розробці.

Іноді танець перетворюють в немудру мішанину різноманітних за характером танцювальних рухів, запозичених із різних за змістом танців. Так, наприклад, в танці «Гопак» можна бачити танцювальні рухи, характерні для танців «Метелиця», «Коломийка» тощо. Ця калейдоскопічна строкатість рухів позбавляє танець будь-якого змісту. Буває й таке, що танець перетворюють в беззмістовний набір якихось дивовижних акробатичних трюків. Неприємне враження на глядача справляє неприродне виконання народних танців, наприклад,

---

[1] Див. В. Верховинець, Теорія народного українського танка, Полтава, 1920; Р. Гарасимчук, Гуцульські танці, Львів, 1939 (польською мовою).

постійні вимушені усмішки виконавців, які дуже часто не відповідають емоційному змісту музики та хореографії.

Те ж саме спостерігається і в музиці до танців. Замість того, щоб відповідно до змісту танцю по-новому розробляти фактуру народної музики, підсилювати віртуозний елемент, в більшості випадків композитори нанизують ряд різноманітних за змістом мелодій.

На Радянській Україні побутує багато танців, як хороводи (танки, веснянки, гаївки тощо), метелиці, гопаки, козачки, коломийки, гуцулки, верховини, польки; цілий ряд характерних (сюжетних) танців, як «Аркан», «Швець», «Коваль», «Косар», «Танець лісорубів» і ін. Проте до останнього часу не визначені жанри і види цих танців, стильові особливості виконання, варіанти.

Враховуючи незадовільний стан публікації і дослідження народної танцювальної музики та хореографії на Україні, а також потреби професіональних і самодіяльних виконавських колективів та композиторів, Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР розпочав роботу над збірником «Українські народні танці» (хореографія, музика та одяг).

До цієї роботи залучені спеціалісти-хореографи — заслужена артистка УРСР Г. О. Березова (Київське державне хореографічне училище) та П. А. Григор'єв (Центральний Будинок народної творчості УРСР).

Використовуватиметься пересувна звуколабораторія інституту, устаткована найновішою технікою (магнітофонами, кінозйомочною апаратурою, фотоапаратами тощо). Експедиції інституту вже побували в Київській, Полтавській та Закарпатській областях. Зафіксовано на кіноплівку до 40 народних танців.

Попереднє вивчення зібраного матеріалу дає можливість визначити три основні жанри народного танцювального мистецтва:

1) *Обрядові танці (хороводи)* [1]. До обрядових танців можна віднести такі, виконання яких пов'язується з традиційною зустріччю весни (весняний цикл танців), відзначенням літа (купальський цикл танців) тощо.

Хороводи являють собою синтетичний жанр народної творчості, в якому поєднуються її окремі галузі — поезія, музика (у вокальному викладі) і хореографія. Основним у хороводах є текст. Ним передається зміст танцю.

За темами хороводи можна поділити на такі групи:

а) хороводи, в яких відображаються трудові процеси («А ми просо сіяли», «Мак» тощо);

б) хороводи, в яких відображаються родинно-побутові відносини трудового народу («Перепілка», «Нелюб», «Чорнушка» тощо);

в) хороводи, в яких відображаються релігійні погляди наших предків. Ці хороводи тепер не виконуються. Важливо відзначити, що хороводи послужили основою для формування танців інших жанрів — побутових і сюжетних.

2) *Побутові танці.* До побутових танців можуть бути віднесені ті, які є невід'ємною частиною повсякденного життя народу (метелиці, гопаки, козачки, коломийки та інші). Ці танці виконуються

[1] Хороводи називають ще танками, гаївками, веснянками тощо.

в народі з будь-якого приводу в повсякденному побуті, на весіллях та масових гуляннях. Відрізняються вони від танців інших жанрів багатством різноманітних мелодій. Багато з них виконуються як інструментальні п'єси (гопаки, козачки, коломийки тощо). З хореографічного боку ці танці бувають здебільшого композиційно складними (складаються з 4—6—8 танцювальних фігур). Чимало танцювальних фігур відзначається красивим хореографічним рисунком.

В побутових танцях відображаються в основному такі сторони людської вдачі, як дотепність, винахідливість, спритність і нестримна веселість.

3) *Сюжетні танці.* До жанру сюжетних танців можна віднести такі, які засобами народної хореографії відображають конкретні явища навколишньої дійсності. Назви танців, як і їх мелодії, визначаються змістом, який втілюється в основну танцювальну фігуру. Так, наприклад, танець «Зіронька» одержав свою назву від основної танцювальної фігури, що нагадує собою зірку. В загальній композиції танців цього жанру (в зв'язках і послідовності танцювальних фігур) вбачається ясно визначений розвиток сюжетної лінії («Танець лісорубів»).

За темами сюжетні танці можна розділити на такі групи:

а) танці, основною темою яких є народна героїка («Опришки», «Аркан» тощо);

б) танці, основною темою яких є труд («Швець», «Косарі», «Танець лісорубів» та багато інших). Серед них зустрічаються й такі, які створюються народом і в наші дні. Так, експедиція Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР, що відбулася у вересні 1953 р., зафіксувала в с. Криворівня, Жаб'ївського району, Станіславської області, новий сюжетний танець «Сплавники», в якому відображається труд робітників — сплавників лісу. Цей танець створено учасниками самодіяльного хореографічного колективу. І такі факти не поодинокі;

в) значна кількість танців, основною темою яких є побут народу («Голубка», «Козак-голяр»), окремі явища природи («Гонивітер», «Зіронька»), ті чи інші сторони людської вдачі («Увиванець»), повадки птахів і тварин («Бичок») тощо.

Цей жанр народного танцю є найдосконалішим, бо основна роль в ньому, як уже говорилося, належить народній хореографії, з допомогою якої розкривається зміст танцю в цілому.

Сюжетні танці розвиваються та розробляються народними творцями-виконавцями. Створюються вони також професіоналами-хореографами. В цих танцях відображається героїчний труд радянських людей, їх щасливе і радісне життя в умовах соціалістичного суспільства. Жанр сюжетних танців слід розвивати і широко пропагувати.

Визначення жанрових особливостей танців матиме велике значення для хореографів та музикантів, дасть їм можливість вірно зорієнтуватися, в якому напрямі і які сторони танцю (хореографії та музики) варто розвивати, збагачувати та поглиблювати.

Знання жанрових особливостей народних танців допоможе також накреслити той шлях, по якому повинне розвиватися професіональне мистецтво хореографії та музики народних танців.

Важливим розділом роботи є опис, ілюстрація та класифікація основних танцювальних рухів, які використовуються в танцях. Багатьом із них народ дав свою назву (доріжка, ковирялка, тиночок, вихилясники, дрібушечки, присядки тощо). Г. О. Березова записала близько двохсот таких назв. Уніфікація назв танцювальних рухів має надзвичайно важливе значення. Вона допоможе ліквідувати ті непорозуміння в хореографічній термінології, які мають місце між балетмейстерами.

Частина цих рухів виконується виключно жінками; друга частина — виключно чоловіками; третя частина — як жінками, так і чоловіками. Одні з них мають досить просту ритмічну структуру, а інші — складну. Наприклад, ковирялки — $\frac{2}{4}$ = ♩ ♪ | ♫ ♩ | ♩ ♩ | ♫ ♩ |

а півторака — $\frac{2}{4}$ = ♫ ♩ | ♫ ♩ | ♬♫ |

Всі танцювальні рухи мають багато варіантів: дрібушечки виконуються інакше в Станіславській області, ніж, наприклад, в Полтавській. Отже, опис, ілюстрація та висвітлення обласних особливостей (варіантність) танцювальних рухів буде важливим завданням упорядників збірника «Українські народні танці».

Кожний танець має і відповідну музику, якій властиві свої стилістичні особливості. Так, мелодії козачків відзначаються життерадісністю, граціозністю. Їх ритмічна будова дуже дрібна, бісерна. Вони мають характерні ритмічні кінцівки: $\frac{2}{4}$ = ♬ ♩ | Мелодії ж коломийок відзначаються темпераментною жвавістю. Цьому в значній мірі сприяє синкопований ритм. Вони, як і мелодії козачків, мають свої характерні ритмічні кінцівки:

$\frac{2}{4}$ = ♩ ♪ 𝄾 |, або $\frac{2}{4}$ = ♪ ♩. |

Визначення типових рис мелодій того чи іншого жанру, як і його окремих груп, допоможе науковцям, композиторам та хореографам розрізнити ці мелодії, глибше усвідомити їх зміст і значення в народному танці. Розкриття цих сторін народної танцювальної музики допоможе також вірно підійти до професіональної розробки основ танцювальної музики того чи іншого жанру.

Нарешті танець, як художньо довершений твір, не мислимий без типового національного одягу з своїми, місцевими особливостями. Так, жителі Чернігівської області одягаються інакше, ніж жителі Поліської області, сорочки Полтавської області мають інший крій і візерунок вишивки, ніж у Чернівецькій області тощо. Зразки типового одягу різних областей України будуть також представлені в збірнику. Створити такий збірник за короткий термін можна лише за

допомогою широкої громадськості, хореографів, музикантів як Києва, так і насамперед тих, що працюють безпосередньо в областях, районах і селах.

У зв'язку з цим Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР звертається з проханням до читачів журналу «Народна творчість та етнографія» повідомляти інституту про народні танці, що побутують у тій чи іншій місцевості.



Публікації

УКРАЇНСЬКИЙ НАРОД ПРО ЛЕНІНА

В радянському фольклорі постать великого вождя Комуністичної партії і народу Володимира Ілліча Леніна зігріта безмежною, глибокою народною любов'ю. Ленін — як сонце, що кида промінь по всій землі і піднімає до життя людство, вказуючи йому вірний і єдиний шлях,— саме так передусім осмислюється образ незабутнього Ілліча в поетичній творчості трудящих.

Народ ні на хвилину не перестає складати натхненні твори про Леніна, про нове життя. Ці твори живуть і діють: вони, змальовуючи ленінське безсмертя, розкривають красу нашого життя, народженого генієм Леніна, славною Комуністичною партією. Зображення здобутого щастя завжди пов'язується з боротьбою Леніна в дні безсмертного Жовтня, коли «піднялась велика буря, щоб верхи ламати», коли безпосередньо «кликав Ленін до зброї ставати». Народ повсякчас звертається до жовтневих подій, щоб рельєфніше, з життєвою реалістичністю передати велич образу Володимира Ілліча. Поетична інтерпретація ленінської мудрості і його геніальних накреслень для майбутнього просто і глибоко звучить в народних устах.

Нижче подаються неопубліковані та нові записи народної поетичної творчості про безсмертного Ілліча, а також твори окремих авторів з середовища робітників, колгоспників, твори кобзарські.

Матеріали зібрані в експедиціях, а також надіслані в інститут окремими збирачами та народними співцями.

Ф. Ткаченко.

НОВА РАДІСТЬ СТАЛА

Нова радість стала,
Яка не бувала,
Над вертепом звізда ясна
Весь світ осіяла.

Де цар був зажився,
З панством вкорінився,
Там з голотою простою
Ленін появився.

Корони упали,
Царі повтікали,
І всю владу пролетарі
В свої руки взяли.

Записала М. Іщук (м. Львів); до твору збирач зауважує: «...надсилаю текст пісні, що в 20-х роках виконувалась на Вінниччині як «радянська коляда». Я чула її в дитинстві в селі Івча, Літинського р-ну, Вінницької області».

З матеріалів Інституту МФЕ АН УРСР, Ф. 14-4, од. збер. 195, арк. 7.

ГЕЙ, З ПІВНОЧІ БУЙНІ ВІТРИ

Гей, з півночі буйні вітри
Вили, завивали,
І зривалось жовте листя,
З дерев опадало.

Піднялась велика буря,
Щоб верхи ламати...
Ще й словами кликав Ленін
До зброї ставати.

Ревла, гула хуртовина
Жовтневої ночі.
Поховались царедворці
В царському палаці.

Гей, не громи загриміли
З голубого моря,
То ж ударили гармати
Крейсера «Аврора».

Покотилась луна морем,
Пішла над полями,
Підняв Ленін всіх трудящих
На бій з ворогами.

Змела буря старе, чорне —
Нове виростає.
Ім'я Леніна велике
У піснях лунає.

Сорок років воно сяє,
Як сонечко ясне,
Дає щастя всім народам —
І в віках не вгасне.

Склав у 1957 р. кобзар Павло Носач (м. Київ).

З матеріалів Інституту МФЕ АН УРСР, Ф. 14—4, од. збер. 296, арк. 10.

ТУМАН ТЕМНИЙ ЛІГ НАВКОЛО

Туман темний ліг навколо
По Русі широкій.
Ой, страждав народ в неволі
Тяжкі, довгі роки.

Як у жовтні на деревах
Листя пропадало,
Так в кайданах під панами
Людство бідне в'яло.

Бачив Ленін, бачив рідний
Всі народні болі,
Та й повів людей до світла
З панської неволі.

Росте радість розкованих,
Чекана віками,
Йдуть за Леніним в майбутнє
Дружніми рядами.

Слава Ленінові, слава,
Великая слава!
Хай навіки процвітає
Радянська держава.

Записано в с. Дубове, Тячівського р-ну, Закарпатської обл., від колгоспників.

З матеріалів письменника Г. Литвака, що зберігаються в Інституті МФЕ АН УРСР, Ф. 14—3, од. збер. 112, арк. 46.

ДУМА ПРО ЛЕНІНА

То не сокіл бистрокрилий
По світу літає,
То наш Ленін до народу
Слова промовляє:

— Доки будемо, братове,
Гнуть на панів спину!
Пора брати в руки зброю
Й битись до загину!

Стане правда, стане воля
Сіять над землею,
Коли кривду переможем
Силою своєю!

То не буря розгулялась
У нас по Росії,—
На клич Леніна вставали
Сини трудовії.

Пилом вслалися дороги,
Що не видно й сонця,
Тільки голос не втихає
Орла-полководця.

— Не втомились іще, діти?
Чи сили хватає?
— Хватить, батьку! Коли воля
Вперед сіяє!

Ми не зложим доти зброю,
Доки дише ворог,
Бо година та настала
Стерти його в порох!

Розірвав народ у себе
Кривду над землею,
І тепер живуть в Союзі
Рідною сім'єю.

Не дуби в гаю зеленім
Гіллям коливають,
То народи переможців
Своїх прославляють.

— Слава всім борцям
всевічна!
Ленінові слава!
Не загине добутая
Ваша чесна справа!

Не злякає кат заморський
Громом нас ніколи!
— Ми за мир! Та свою землю
Захистить готові!

Склав у 1957 р. колгоспний поет Василь Кривченко (с. Парафіївка, Ічнянського р-ну, Чернігівської обл.).

З матеріалів Інституту МФЕ АН УРСР, Ф. 14—3, од. збер. 194, арк. 54—55.

ПРО ЛЕНІНА

Закипіло грізне море,
Вітри зашуміли,
По всіх закутках Росії
Вісті полетіли.

Добрі вісті полетіли
З міста Петрограда,
Що панів у нас немає,—
В нас Радянська влада.

Ура! Ура! — гомоніла
Розкута Росія,—
Слава Леніну велика,
Він — наша надія!

Він бо шлях нам уторує
До кращої долі,
Він розбив тяжкі кайдани,
Дав щастя і волю.

Ні коронних, ні вельможних
В нас панів немає,
А Радянську нашу владу
Самі обираєм.

Краще сонце засвітило,
Зірки засіяли,
А велике славне місто
Леніним назвали.

Твір кобзаря Павла Носача (м. Київ).

З матеріалів Інституту МФЕ АН УРСР, ф. 14—3, од. збер. 15, арк. 60.

БУЛА ЗИМА-ХУРТОВИНА

Була зима-хуртовина
І морозно стало —
І тоді твоє серденько
Битись перестало.

І тоді земля здригнулась,
Пішов сум в народі,
Бо тебе усі ховали
Люди з сіл, заводів.

П'ять хвилин у тузі
Ми усі мовчали,
Та тебе навіки
Ми не поховали.

Ти лишив нам, батьку,
Партію міцную.
Вона прокладає
Дорогу стальную.

Те, що ти намітив,
Партія будує.
І шлях цей великий
Ніхто не зруйнує.

Вже багато років,
Як ти спочиваєш,
Та з своїм народом
Завжди розмовляєш.

Не хочеться вірить,
Що тебе немає.
Твоє слово, батьку,
У серцях лунає.

Заводи працюють.
Орем тракторами,
А ти, наш батеньку,
Вічно живеш з нами.

Записано в м. Золотоноші, Черкаської обл. від учениці Мокіївської середньої школи, Чорнухинського р-ну, Полтавської обл. О. Семенченко. Записав 19. VI 1952 р. Ф. Ткаченко.

З матеріалів Інституту МФЕ АН УРСР, ф. 14—5, од. збер. 182, арк. 14.

НЕВГАСИМІ ЗОРІ

Зорі наші, зорі,
Червоні, яскраві,
Вперше ви засяли
В дні Жовтневі славні.

Засвітив вас Ленін,
Вчитель наш великий,
Вам тепер не згаснуть —
Пломеніти віки.

Зорі наші, зорі,
Славою повиті,
Гордимось ми вами
Перед усім світом.

Не було й немає
За вас, зорі, кращих,
Як у Москві рідній
На кремлівських баштах.

Радісно й щасливо
З тих пір стало жити,
Як ви, зорі волі,
Почали світити.

Склала в 1953 р. народна поетеса Марфа Бондаренко (м. Полтава).

З матеріалів Інституту МФЕ АН УРСР, Ф. 14—3, од. збер. 183, арк. 94.

ЗАПОВІВ НАМ РІДНИЙ ЛЕНІН

Заповів нам рідний Ленін
Дружбу всім кріпити,
Щоб в сім'ї радянській, вільній
Всім щасливо жити.

Заповів нам батько Ленін
Мир оберігати,
Щоб ішла до комунізму
Батьківщина-мати.

Заповів нам любий Ленін
Кріпити державу
І в радянській Батьківщині
Працювать на славу.

Розквітає Закарпаття,
Мов маки у полі.
Нас радянська Батьківщина
Привела до волі.

Наша рідна Батьківщина
Найкраща у світі.
Ленін любий, Ленін рідний —
Всі ми твої діти.

Записано в с. Кибляри, Ужгородського р-ну, Закарпатської обл., від колгоспників.

З матеріалів письменника Г. Литвака, що зберігаються в Інституті МФЕ АН УРСР, Ф. 14—3, од. збер. 112, арк. 47.

НЕ СВІТИЛО СОНЦЕ

Не світило сонце
Ще так всій землі,
Як засвітив волю
Ленін у Кремлі.

Ой, не гріє промінь
Сонця так серця,
Як запало слово
Леніна-творця.

Засяла та воля
Та й на увесь світ —
Нам людям радянським
Стало легко жить.

Не світив так місяць
Й не буде світить,
Як Ленін з народом
В віках буде жить.

Не сяли так зорі,
Так їм не сіять,
Як люблять трудящі
Леніна-вождя.

Твір народної поетеси Марфи Бондаренко (м. Полтава).

З матеріалів Інституту МФЕ АН УРСР, ф. 14—3, од. збер. 183, арк. 86—87.

ОЙ, СИДЖУ, ПИСЬМО ПИШУ

Ой, сиджу, письмо пишу,
Столик ся киває,
Золотая Україна
Красно процвітає.

Ой, цвіте, процвітає
Радянська держава.
Ленін щастя дав бідноті,
Ленінові слава!

Ой, молода Україна
Буде процвітати,
Ми будемо Батьківщині
Славу здобувати.

Звучить пісня закарпатців,
Серце звеселила,
Москва, наша рідна мати,
Всіх нас визволила.

Та в зеленім Закарпатті
Всі веселі люди,
Що навіки Закарпаття
Жить з Москвою буде!

Записано в с. Репине, Воловського р-ну, Закарпатської обл., від селянина В. Гощара, автора твору.

З матеріалів письменника Г. Литвака, що зберігаються в Інституті МФЕ АН УРСР, ф. 14—3, од. збер. 112, арк. 48.

СЯЄ НАША ПУТЬ

Розквітай, колгоспна ниво,
Колосом рясним.
Гей, лети ж ти, наша радість,
Співом голосним.

В нас тепер вже вільна думка,
Ми не скуті злом.
Ми нове життя будуєм
Спільно всім селом.

Пурпуровими вогнями
Сяє наша путь —
Ілліча ідеї мудрі
В комунізм ведуть.

Записано в с. Боложинів, Буського р-ну, Львівської обл. Записав у 1956 р. М. Стецюк.

З матеріалів Інституту МФЕ АН УРСР, ф. 14—4, од. збер. 346, арк. 4.



Критика та бібліографія



КНИГА ПРО СОЦІАЛІСТИЧНІ ПЕРЕТВОРЕННЯ В ПОБУТІ ТРУДЯЩИХ ЗАКАРПАТТЯ [1]

На початку 1957 р. вийшла з друку праця І. Ф. Симоненка про народний побут села Нересниці, Закарпатської області, яка складається з передмови і кількох розділів, присвячених окремим ділянкам народного життя: культурному зростанню, сім'ї та звичаям, їжі, житлу, одягу, художній творчості та ін. В короткому нарисі про минуле цього села показано давнє непохитне прагнення закарпатських українців жити в єдиній сім'ї з усім багатомільйонним українським народом. Відразу ж після Великої Жовтневої соціалістичної революції трудящі Закарпаття виявили бажання возз'єднатися з Радянською Україною.

Вже в січні 1919 р. в м. Хусті зібралися народні представники краю, щоб висловити свою волю, проте здійсненню їх рішення перешкодили чужоземні імперіалісти та їхнє охвістя — українські буржуазні націоналісти. І лише в 1944 р., внаслідок переможної боротьби радянського народу проти фашистських загарбників, Закарпаття остаточно звільнилося від капіталістичного рабства. В складі УРСР — невід'ємної частини СРСР — закарпатці здобули надійну опору, захист і запоруку вільної праці, добробуту та розквіту соціалістичної культури.

При капіталізмі трудова сім'я с. Нересниці «споживала пшеничний хліб тільки двічі на рік — у великі свята», а зараз він увійшов у щоденний вжиток. Хати були без димарів, бо комини оподатковувалися, та й на цеглу невистачало коштів. Одначе і звичайну бідняцьку хату людям доводилося будувати протягом кількох років, витрачати на неї все своє добро. У випадку захворювання доводилося продавати свиню або телицю. Село обслуговували два медичні працівники, а зараз їх — 23, хоч кількість захворювань в радянський час зменшилася в 3,5 раза.

Невпізнанно змінилося життя Закарпаття і в культурному відношенні. Створено університет, кількість шкіл і учнів збільшилася в десятки разів. В кожному селі побудовано клуби, бібліотеки, кінотеатри та інші культурно-освітні заклади.

Раніше на утримання так званого нотарського уряду і жандармів село витрачало до 98% свого бюджету. А зараз на оплату працівників сільради з бюджету йде лише 10—12%. Основна ж його частина витрачається на безпосередні культурно-побутові потреби населення. Дорослі і діти навчаються безплатно. На сьогодні в Нересниці вже немає неписьменних. Село передплачує близько 1500 газет і 500 журналів.

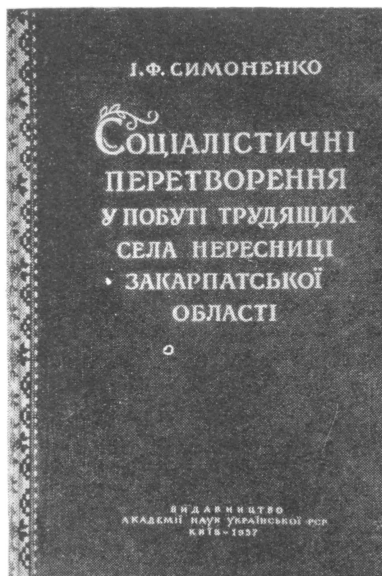
Чимало місця в книзі відведено характеристиці народного житла. Цей розділ викладено чи не найкраще, добре проілюстровано. Техніка будування і планування житла, як і матеріали одягу, досить наочно розкривають давню культурну спільність закарпатського українського населення з усіма східнослов'янськими народами, відбивають бурхливе зростання матеріального добробуту трудящих за останні роки. У с. Нересниці входять в побут і нові методи дерев'яного житлобудівництва на суцільному кам'яному фундаменті.

Автор дослідив, що на протязі трьох чвертей століття у жителів Нересниці змінилося два костюмні комплекси. В книзі відзначається цікавий факт, що сучасний жіночий костюм досить однорідний і розвивається в напрямі остаточного

---

[1] І. Ф. Симоненко, Соціалістичні перетворення у побуті трудящих села Нересниці Закарпатської області, Вид-во Академії наук УРСР, К., 1957.

зближення з міським типом, тоді як чоловічий костюм відзначається різноманітністю, включає в себе і старе, традиційне, і нове, обумовлене новими вимогами, насамперед, вимогою зручності в роботі. І. Ф. Симоненко відзначає і деякий вплив на побут місцевих українців з боку румунського національного костюма. Це обумовлювалося конкретними історичними обставинами.



Крім матеріалів про одяг, в книзі викладено ряд важливих питань місцевого ткацтва і килимарства.

В роботі приділяється увага також явищам звичаєвого права. Звичаєвість в народному побуті відігравала особливу роль в умовах експлуататорського ладу, коли держава, феодальне, а потім і буржуазне суспільство не дбали про добробут і культуру народу. Одначе деяка обрядовість, яка залишилася і в сучасному побуті народу, живе не лише заради традиції, вона й тепер зберігає значення своєрідної поетизації побутових подій, зокрема, молодіжних ігор. На жаль, в книзі мало говориться про нові, соціалістичні звичаї народного побуту. Мало уваги приділено і висвітленню соціалістичного світогляду трудящих.

В розділі «Художня творчість» подається важливий матеріал, що яскраво ілюструє невтомну роботу трудящих над щоденним прикрашанням свого побуту. На оздоби одягу, килимарство, художнє рукоділля, писанки і т. ін. витрачається немало зусиль і дозвілля.

Народні вишивальниці майстерно виготовляють узори, підбирають барвисті гами тощо.

Реалістично відтворюються у вишивці явища природи, хоча й різними технічними прийомами.

Проте автор сам собі заперечує, говорячи про «дві протилежні форми орнаменту — геометричну і рослинну реалістичну». Є в роботі і ряд інших тверджень, які потребують виправлення, уточнення. Зокрема, благословляння молодих матір'ю (посипання пшеницею) і танець молодої з парубками на весіллі автор чомусь розцінює як негативні явища. Також незрозуміле твердження І. Ф. Симоненка про економічну основу нової сім'ї, якою є нібито лише «особиста праця в народному господарстві», а не участь в ньому всього працездатного колективу сім'ї. Крім того, «токан» автор вважає то кукурудзяною кашею, то хлібом. Зустрічаються в роботі і деякі стилістичні огріхи, повторення тощо.

Загалом же праця І. Ф. Симоненка є певним внеском в українську радянську етнографію, вдалим початком окремих публікацій про соціалістичний побут українського народу. Зібрані автором матеріали ще раз свідчать про органічну єдність культури і побуту східнослов'янських народів.

О. Куницький.

ХОРОШИЙ ПОЧИН

Республіканська нарада збирачів народної поетичної творчості, яка відбулася в січні 1957 р., активізувала збирацьку роботу в республіці, сприяла збільшенню числа збирачів народної творчості з середовища робітників, колгоспників, радянської інтелігенції. Важливість цієї роботи незаперечна: вона має велике соціально-громадське і культурне значення.

Нарада підкреслила настійну потребу публікувати кращі зразки записаних творів у пресі, в літературних збірниках, а також — і це головне — видавати їх окремими збірниками не тільки в центральних, а й в обласних видавництвах. В окремих областях уже опубліковані збірники записів фольклорних творів, які живуть і побутують у цих місцевостях України[1].

[1] «Донбас у радянській народній творчості», Сталіно, 1956; «Поетична та пісенна творчість Київщини», К., 1956 тощо.



В зв'язку з цим хорошим починанням і хочеться тут говорити про збірник народної поезії, підготовлений обласним Будинком народної творчості і виданий Волинським обласним видавництвом [1].

Збірник «Народна творчість Волині» присвячено 40-річчю Великої Жовтневої соціалістичної революції. Це ставить перед ним особливі вимоги як з боку змісту, так і з боку художньої форми вміщених тут творів. Цей збірник читач зустріне з особливою прихильністю, на його сторінках він прочитає поетичну історію трудового народу, що невідступно супроводжує його в праці і боротьбі, в громадських ділах і в побуті, в щоденному особистому житті і в інтимних почуттях, в дозвіллі і відпочинку...

Трудящі Волині вели постійну боротьбу проти соціальної і національної несправедливості, боротьбу, яка переросла в революційну, в боротьбу за визволення свого краю і щасливе життя в братній сім'ї радянських народів. Все це постає з сторінок книги в художній інтерпретації, але завжди на основі реальної дійсності, життєвої правди.

Збірник відкривається невеличкою передмовою від упорядника, в якій дається коротке висвітлення історії Волині на фольклорному матеріалі.

Заслуговує на увагу й саме розташування текстового матеріалу. Розділи збірка — «Пісні минулого», «Волинь нескорена», «Звеселилась Волинь наша», «Налетіли чорні круки», «Сяє нам кремлівський світ», «Веселі рядки» — розкривають перед читачем в історичній послідовності події і явища минулого та сучасного Волині.

У піснях про минуле Волині відображається тяжке, безпросвітне життя трудового народу. В багатьох піснях цього циклу спостерігаємо традиційні мотиви, характерні для всієї України. Окремі пісні подаються у певних варіантах, хоч поряд маємо й твори, властиві лише волинянам, їх пісенним традиціям. У розділі вміщено також ряд побутових, ліричних пісень, що відзначаються яскравою образністю. Можна погодитися з тим, що в розділі немає пісень, скажімо, обрядових, колискових, але, художньо відображуючи соціально-громадське обличчя краю, не можна обходити творів на історичну тематику.

Дуже цікавий і цінний, хоч і невеликий, розділ про революційну боротьбу трудящих Волині, побудований на піснях революційного підпілля часів панської Польщі. Ці пісні особливо характерні для місцевого життя і подій, за винятком хіба що атеїстичної пісні «Не моліться вже більше до бога», яка, все ж, подана в значній варіації, зумовленій місцевим колоритом Волині. Вміщені тут пісні носять пізнавальний характер. Лейтмотивом через них проходить нескоримість народу, віра в свою перемогу над катами, в «свобідну волю», в них лунає заклик до боротьби.

В пісні «Сонце сходить — я сумую» говориться:

Не діждетесь ви, катюги,
Знущатись над нами,
Час прийде, пора настане,
Помстимось над вами.

Народ знає, за що муки терпить, платить кров'ю:

Бажаю я, мамцю, свобідної волі,
За те проливаю кров в чистому полі.

Стійкість, воля, надія — ось що характерне трудящим, які борються поруч з революціонерами-підпільниками. З цього погляду, як і з погляду художніх особ-

[1] «Народна творчість Волині», Упорядкував М. Білецький, Луцьк, 1957.

ливостей, варто згадати «Пісню про Марусю», в якій розповідається про просту сільську дівчину, що не хилиться перед «вражим катом», не видає своїх братів по ідеї. В передсмертних муках вона кидає гнівні слова:

Не смійся, катюго, ти з мене, не смійся,
Та від товаришів відплати надійся.

За свідченням упорядника, прототипом образу Марусі є юна Надія Тарасюк, яка загинула під час мирної першотравневої демонстрації трудящих, розстріляної польською жандармерією в с. Колки 1935 р.

З попередньою піснею перегукується цікава «Пісня про комсомолку», учасницю революційного підпілля, яка, гинучи, вірить в своє безсмертя. Згадана пісня широко побутує на Волині і в суміжних з нею місцевостях, і саме вона, як про це свідчать матеріали, що зберігаються в Інституті мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР, є піснею про Надію Тарасюк. Цікаво відзначити, що варіант цієї пісні записав ще Ярослав Галан у 1937 р. у львівській тюрмі, перебуваючи там як політв'язень.

В іншій пісні — «Честь товаришеві Бойку» — оспівується більшовицька стійкість і мужність підпільника-революціонера Бойка, керівника Волинського окружкому КПЗУ, який трагічно загинув від рук катів у 1930 р. У відповідь на його смерть товариші дають клятву йти «в бій сміливо», віддати всі сили пролетарській революції. Пісня записана від Софії Шпараги, учасниці революційного підпілля 1920—1939 рр. на Волині, і шкода, що цього важливого для фольклористики факту не вказано в паспорті до згаданого твору.

Добре зробив упорядник, що з багатьох революційних народних творів Волині відібрав до збірника і пісню «Голова ти моя нелегальна», яка була популярною серед політв'язнів луцької тюрми в кінці 20-х і на початку 30-х років (вона є одним з варіантів відомої пісні Олександра Гаврилюка «Спогади політв'язня»).

Революційним пафосом боротьби за краще майбутнє сповнені згадані пісні.

Останні розділи збірника присвячені визволенню Волині радянськими військами, коли волю і нове життя принесли «дорогі брати зі Сходу», та розквіту краю в нових умовах.

В окремих творах розповідається також про віроломний напад німецько-фашистських загарбників і боротьбу з ними всього радянського народу.

Після перемоги над смертельним ворогом волиняни знову відчули, як їм сяє «кремлівський світ», як знову колоситься колгоспна нива, даючи високі врожаї, і в захопленні працюють золоті руки молодої ткалі, як розквітає Радянська Україна і зокрема визволена Волинь. За нове життя, записане в золотій книзі Радянської Конституції, вони складають від серця спів і хвалу Батьківщині, зореносній Москві, великому Леніну і славній Комуністичній партії. Про це говорить народна пісня сьогодні, про це співає горда і вільна Волинь.

Упорядникам збірника можна закинути лише одне — не до кінця продумана назва збірника — «Народна творчість Волині», яка, в такому вигляді, зобов'язує, крім пісень, віршів, дум та частушок, подати й інші жанри народної творчості: казки, легенди, приказки тощо. Також в паспортах до творів подаються не завжди повні відомості про записані твори, а час запису творів взагалі відсутній. Це дуже прикро, бо такі деталі дуже цінні при вивченні кожного вперше опублікованого народного художнього твору.

Хочеться відзначити, що опублікований збірник гідний бути прикладом у розгортанні роботи по виявленню, записуванню і виданню поетичних скарбів народу. Такі твори, крім пізнавального та естетичного їх значення, збагатять також репертуар художніх самодіяльних і професійних колективів.

Ф. Ткаченко.

БАЛАДИ НАРОДІВ СВІТУ

Відрадним явищем в культурному житті Радянської України є опублікування збірника балад народів світу в перекладах та переспівах рідною мовою [1]. Книга знайомить широке коло читачів з багатьма зразками цього жанру — ба-

[1] Л. Первомайський, З глибини, Балади народів світу, Переклади та переспіви, Держлітвидав, К., 1956.



ладами російськими, білоруськими, польськими, сербськими, болгарськими, чеськими, словацькими, грузинськими, осетинськими, литовськими, латиськими, естонськими, молдавськими, румунськими, угорськими, німецькими, японськими, англійськими, шотландськими, шведськими, датськими та іншими. Можна лише пошкодувати, що в цьому виданні не знайшли місця прекрасні балади про героїчну боротьбу волелюбного китайського народу.

При всій різноманітності національних форм спільною рисою реалістичних по своїй суті народних балад є романтика, що породжується всім прекрасним в суспільному житті, побуті людей, природі, вірою трудящих у торжество правди («Все минеться— тільки правда зостанеться»), мрією про щасливе майбутнє, яка здатна «обігнати природний хід подій», «підтримувати і посилювати енергію трудящої людини»[1].

Цінна праця Л. Первомайського є свідченням того, що справжній поет повинен бути і справжнім майстром перекладу, який уміє передати найхарактерніші національні особливості поетичної форми і той дух поезії, «якого не можна відтворити рабським наслідуванням першотвору, але який щастить відбити тому, хто припадає до скарбів народної поезії, як до вічно живого і свіжого джерела краси, що протягом століть б'є з самої душі народу, не всихає й звучить весняними голосами, радісними й щедрими, наче травнева злива...»[2].

Значну увагу Леонід Первомайський приділяє героїчним баладам про подвиги синів народу в боротьбі з іноземними загарбниками та «своїми» поневолювачами. Поряд з героєм, воїном змальовується кохана, мати, батько, увесь народ.

Прекрасним прикладом таких творів є польська народна балада «Вірність» — про незбориму силу кохання. Вона нагадує своїм змістом, а подекуди і поетичними особливостями українські балади, а також баладу Т. Г. Шевченка «Хустина»:

Волають, волають... Коні б'ють дорогу.
На кого лишаєш сироту убогу?
На твоє сумління я тебе лишаю,
Два роки промине — повернусь до краю.

Як і героїня української балади, вірна дівчина чекає милого з війни — та дарма:

Їхали улани полями нічними,
Коник без сідельця тупав поміж ними.
Коник без сідельця жалобою вкритий...

Певно, що милого вбито на війні і дівчина, як голубка, залишилася самотньою. Улани, зустрівши її на могилі у широкім полі, просять не сумувати, а обрати собі судженого з тисячі хоробрих молодців, але дівчина не може подолати свою любов, вона приносить у жертву цьому найпрекраснішому з людських почуттів свої молоді роки:

Хоч би вибирала, хоч не вибирала,
Немає й не буде, якого я мала[3].

Близька до цієї балади і українська народна пісня про Бондарівну, яка воліла краще в сирій землі гнити, ніж з нелюбом на цім світі жити. Рідною сест-

[1] В. І. Ленін, Твори, т. 5, стор. 459.
[2] Л. Первомайський, З глибини.., стор. 9.
[3] Там же, стор. 191.

рою польської дівчини та української Бондарівни є чешка Божена з балади «Весілля» [1], в якої «кров холоне» при звістці про смерть милого. Така справжня любов, як зазначав Ф. Енгельс, зустрічається «...тільки в романтиці або у пригноблених класів...» [2].

В книзі «З глибини...» є багато балад з мотивами самопожертви заради великої громадської справи. Вільну дівчину із землі руської захопили в полон, але не скорили її патріотичного духу, любові до Вітчизни. Скориставшись першою нагодою, вона втікає з полону, а коли її наздогнала погоня:

Розстелила красна дівка із куниць шубу,
Кинулась красна дівка у Дар'ю-ріку,
Потонула красна дівка, наче ключ, на дно [3].

Над селами, містами кожного народу не раз нависала хмара іноземної навали, і найхоробріші та найчесніші люди приносили своє життя в жертву народові, в боротьбі за його волю і щастя. Про одного з таких героїв розповідається в словацькій баладі:

Під Белградом коник стоїть вороний,
А на тому коні,
Скривавлений по скроні,
Сидить милий мій.

Хочеш, мила, знати, що то за війна?
Тече з коня мого
І з мене самого
Кривава вода [4].

Подібні балади має кожний народ. Варто згадати хоч би українську пісню про Байду, Морозенка, Нечая та багатьох інших вірних синів українського народу

Чимало існує балад, в яких героями виступають комуністи, люди, що глибоко і ясно розуміють завдання, мету і перспективи боротьби за справедливий суспільний лад на землі. Про це складають твори всі народи світу. Серед них особливо відзначаються японська балада «Пісня бурі» та іспанська — «Матрос».

Японську баладу прометеївської непокори за красою романтичної форми можна зрівняти хіба що з перлиною лірики М. Ю. Лермонтова «Белеет парус одинокий» чи з горьківським «Буревісником»:

Лютуй, буре,—
бий в лице, вітре!
Моя радість в бурі.
Лютуй, буре,—
бий в лице, вітре!
І печаль моя в бурі! [5].

Духовна краса героя іспанської балади «Матрос» розкривається в патріотичному подвигу-самопожертві в ім'я батьківщини, в сильному, вольовому характері, в якому зібрані кращі риси трудящої людини, що сприйняла серцем і розумом велику ідею комунізму:

...Фашисти боялись, матросе,
Дивитись в обличчя твоє!
А вітер вже звістку розносив
Про звагу і мужність героя,
І світ підхопив нашу пісню,
Що рвалася з вільних грудей... [6].

Збірник супроводжується статтями — «Замість передмови» та «Вступне зауваження»,— в яких упорядник ставить ряд теоретичних питань, пов'язаних з особливостями жанру. Балада, говорить він, це насамперед пісня «з історією», «в якій драматизм події з надзвичайною силою поєднується з епічною обектив-

---

[1] Л. Первомайський, З глибини.., стор. 70—71.
[2] Ф. Енгельс, Походження сім'ї, приватної власності і держави, Держполітвидав, К., 1951, стор. 72.
[3] Л. Первомайський, З глибини.., стор. 70—71.
[4] Там же, стор. 211.
[5] Там же, стор. 42.
[6] Там же, стор. 37.

ністю викладу і глибоким ліризмом»[1]. Отже, не саме відображення події (як це бачимо в історичних піснях) привертає увагу авторів твору, а також прагнення якнайглибше, якнайсильніше відтворити настрій народу. Балади є одним з тих жанрів, в якому провідне місце посідає романтизм, про який так прекрасно говорив у свій час М. М. Коцюбинський: «Демократія завжди романтична, і це добре, знаєте! Адже романтизм найбільш людяний настрій, і мені думається, що його культурний смисл недостатньо усвідомлено. Він — перебільшує, авжеж! Та тільки ж бо він перебільшує добрі начала, свідчачи цим, яка велика жадоба добра в людях» [2].

О. М. Горький на Першому з'їзді радянських письменників відзначав, що саме романтизм «сприяє збудженню революційного відношення до дійсності,— відношення, яке практично змінює світ»[3].

При повторному виданні книги слід було б збільшити кількість родинно-побутових балад за рахунок як найновіших, так і найстаріших зразків. Варто книгу поповнити і творчістю китайського, грецького, албанського та інших народів. Очевидно, упорядникові доведеться уточнити і свої погляди на твори, які він називає «думами». Чимало в книзі є просто хороших пісень, переважно ліричних, які ніяк не можна віднести до балад. Не завадило б деталізувати і джерела, якими користувався поет при відборі баладних пісень кожного народу.

А. Кінько.

РАДЯНСЬКА НАРОДНА ПОЕЗІЯ ПРО ДОНБАС

Невеликий за обсягом збірник фольклорних матеріалів, упорядкований доцентом Слов'янського педінституту Н. Д. Тарасенко[4], є лише незначною часткою народнопоетичної творчості трудящих Донецького басейну. Вміщені в збірці твори в основному записані в Сталінській області. Це один із перших обласних збірників народної радянської поезії, який свідчить про існування в областях УРСР кваліфікованих збирачів народної поетичної творчості, ентузіастів благородної справи — дбайливого записування і видання народних творів.

Великій Жовтневій соціалістичній революції присвячений «Сказ о красном цвете» і шахтарська легенда «Вогнедайний камінь». Пролетарська революція порівнюється з бурхливим потоком, що розмиває круті береги, рушить скелі, топить все по весні і немає їй зупину; вона, як той вогонь, що йде з глибин землі. Так наростала сила гніву трудового народу. Настав час — і він повстав проти своїх ворогів. І повели його на бій за волю мужі хоробрі й мудрі. Цю партію хоробрих вів найвеличніший і наймудріший — Ленін («Вогнедайний камінь»).

В «Сказе о красном цвете» розповідається про червону квітку — символ революції, що зростала в підпіллі і лише в сімнадцятому році зорею заграла, і нікому її тепер не зірвати, не зім'яти:

Наступала сила вражья,
Но стоял Ильич на страже.
На посту своем стоял
И к цветку не подпускал.

От цветка бандитов гнали,
Паны в панике бежали.
Там, где красный Перекоп,—
Генералам смерть и гроб.

Шел землей наш гнев, что ток...
Цвел наш пламенный цветок,
В землю корни он пускал
И победным цветом стал.
Песни мы о нем поем,
Называем Октябрем.

Цей твір записав запальник шахти «Кочегарка» Семен Фролович Карпенко на своїй шахті, а легенду «Вогнедайний камінь», на тій же шахті, записав письменник Павло Байдебура від старого шахтаря Марка Гуслія ще у 1952 р.

Про те, як змінилося життя після революції 1917 р., розповідається в багатьох поетичних творах, вміщених у збірнику: в пісні «Про старе і нове», в оповіданні старого шахтаря «Донбас», записаному від робітника шахти «Чига-

[1] Л. Первомайський, З глибини.., стор. 8.
[2] М. Горький, Про літературу, Держлітвидав, К., 1954, стор. 90.
[3] Там же, стор. 512.
[4] «Донбас у радянській народній творчості», Сталіно, 1956, стор. 84.



ри» Івана Дюміна тощо. У вірші робітника Миколи Полякова «Донбас росте» говориться:

Скільки степу не окинеш зором,
Стільки слави і пісень про нас.
Від Дінця до голубого моря
Гомонить і стелиться Донбас.

Донбас не тільки вугільний центр республіки—в ньому є і великі колгоспи, і про них теж створено пісні й частушки, як «Пісня про Пашу Ангеліну», «Урожайная», «Колхозные частушки».

Часи, коли на донбаську землю ступив брудний чобіт фашиста, шахтарі змальовують як чорну ніч, що оповила рідний край. Робітнича пісня «Розібралась люта буря» дзвенить полум'яним закликом до боротьби з фашистським «гадом»:

Не баріться, брати рідні,
Йдіть же, виручайте,
Женіть гада з України,
В лоб йому влучайте!
Зарубайте кляту гідру
На вічнії віки,
Бо випила вона крові
Не струмки, а ріки.

Цікаві записи «Думи про події в селі Протопопівці» і «Думи про Карнауха», які зображують події Великої Вітчизняної війни на Україні. «Дума про Карнауха» присвячена героїчній боротьбі народних месників — донецьких партизанів проти озвірілих фашистських орд. Склав її робітник паровозного депо Микола Григорович Богатир. З легендарним героєм традиційного українського епосу славним Морозенком порівнює автор думи відважного ватажка донецьких партизанів Михайла Карнауха, загін якого діяв у Слов'янському районі. В думі співається слава закатованому німцями у 1943 р. безстрашному народному герою, що мчав як «орел, як гроза, віч-на-віч у бій проти ворога в темную ніч», бійцям-переможцям, братерству та незламній дружбі народів Радянського Союзу.

У збірнику вдало підібрані партизанські частушки, анекдоти і прислів'я про Велику Вітчизняну війну.

Переможна Радянська Армія визволила Донбас від фашистів. У пісні «Народу-героєві — слава», записаній в 1946 р. від керівника самодіяльного ансамблю кобзарів при Палаці культури на ст. Слов'янськ Івана Петровича Богдана, оспівується радянський народ і його армія як одне ціле:

Розтрощили, розгромили
Фашистські берлоги,
Поставили над Берліном
Прапор перемоги.
Прапор червоний, прапор радянський.

Перехід до мирної праці відображено і в піснях та частушках («Я с победой возвратился» та ін.). Коротенькі пісеньки, частушки зачіпають різні теми: про велику радянську сім'ю трударів, про соціалістичну працю, про нові садочки, що їх садять мирні люди у вугільному Донбасі, і про любов.

Лірична пісня про Донбас особливо вдається шахтарському поетові і композиторові Павлу Дмитровичу Кабанову, твори якого «Горняцкая походная», «Песня о девушке-горнячке» і «Край донецкий» також вміщені у збірнику.

Відзначаючи появу збірника «Донбас у радянській народній творчості» як радісну подію в культурному житті, побажаємо, щоб збірники народної поетичної творчості виходили в усіх областях Радянської України, щоб народна пісня, народні спогади, казки, частушки, прислів'я і оповідання, в яких відображено все багатогранне життя радянського народу, ширше збиралися і видавалися, стали здобутком широких мас трудящих.

В. Бобкова.

ПО СТОРІНКАХ ЖУРНАЛУ «ПОЛЬСЬКЕ НАРОДНЕ МИСТЕЦТВО»

Матеріали, вміщені в журналі «Польське народне мистецтво» за 1956 р., свідчать про широке коло інтересів польських науковців, про їх прагнення до глибокої і всебічної розробки питань народного мистецтва.

Не маючи можливості в короткому огляді детально охарактеризувати всі питання, які висвітлюються в журналі, зупинимося лише на окремих статтях, що в якійсь мірі можуть дати уявлення про це видання і познайомити нашого читача з його змістом.

В журналі № 1 за 1956 р. надруковано статтю Ришарда Гурського — «Інтерес до народної культури в епоху Міцкевича»,— в якій досліджується питання інтересу польської громадськості до народної культури та розвитку фольклористичної науки в Польщі у другій половині XVIII — першій половині XIX ст. Автор аналізує наукову діяльність видатних польських фольклористів та етнографів (Г. Коллонтай, Ігнаци Червінський, Зоріан Ходаковський, Лукаш Голембовський, Казімеж Вуйцицький, Вацлав Залеський, Жегота Паулі та ін.) і подає огляд праць з питань фольклору та етнографії, що з'явилися в період їхньої діяльності.

Ришард Гурський розрізняє два основні етапи розвитку дослідження народної культури: 1800—1818 рр. та 1818—1842 рр.

Перший етап він характеризує так: під впливом формування нового буржуазного розуміння націй і буржуазно-демократичної ідеології підвищується інтерес до народної культури. Етнографія в той час вважалася допоміжною історичною наукою, а фольклор — одним із історичних джерел. Ініціатива вивчення фольклору зародилася в тогочасних осередках наукової думки (Товариство друзів наук у Варшаві та Віленський університет). В більшості випадків інтерес до народної культури не пов'язувався з сучасним становищем народних мас, з потребою скасування кріпосницького ладу.

На другому етапі автор статті відзначає посилення уваги до народної культури під впливом романтизму. Народна культура відіграє велику роль у процесі відродження польської літератури. У фольклористиці розвиваються два напрямки: а) критичний, що прагне до публікування найбільш вірного тексту пам'яток народної літератури (Залеський, Паулі); б) «фантастичний», що характеризується некритичним ставленням до народних текстів і компіляторськими настановами (Вуйницький, Голембовський).

Поворот до систематичного збирання фольклорних матеріалів Р. Гурський пов'язує з ім'ям визначного польського фольклориста і етнографа Зоріана Ходаковського.

Орієнтація на народну поезію як на джерело відродження польської літератури знаходить свій вияв уже в першій збірці поезій Адама Міцкевича «Балади і романси». Етапне значення цього твору полягає в тому, що вперше у польській літературі поет переходить від поверхового, формального наслідування народної поезії до відтворення світогляду народних мас.

В статті Анджея Вайди «Екрани вуличних фотографів» підіймається питання, яке, як зазначає сам автор, хоч безпосередньо і не має відношення до народного мистецтва, проте становить певний інтерес для етнографії та історії мистецтва, оскільки вона пов'язується з проблемою взаємного проникнення і взаємозв'язків міської та сільської культури, що має особливе значення для вивчення естетичних уподобань та смаків широких верств населення сіл, міст і містечок. Автор статті висвітлює генезис і значення екранів та докладно зупиняється на окремих типах цих екранів і реквізиту вуличних фотографів.

Стаття Тадеуша Северина «Польські паперові вирізки XVII та XVIII сторіччя» (№ 2) подає історію польських паперових вирізок. Архівні дані, на які посилається автор статті, дають можливість стверджувати, що розповсюдження паперових вирізок в Польщі відноситься до XVII ст. (а не до XIX ст., як вважали раніше) і пов'язане з міськими урядовими печатками, де вони відігравали роль декорацій. Пізніше паперові вирізки поширилися серед різних верств населення. В статті докладно висвітлюються такі питання: географія міських вирізок, історія польських народних вирізок, урядові акти, як фон для них, гро-

---

[1] «Polska sztuka ludowa» — орган Державного інституту мистецтва у Варшаві, 1956, № 1—5.



мадська функція старопольських вирізок, типологія форми (зірки, квіти, хрести, ляльки), рецепти виготовлення, художня майстерність їх творців. Автор статті зупиняється на проблемі зв'язку старопольських міських і сільських вирізок XIX—XX ст. Встановлюючи деякі спільні риси вирізок Тадеуш Северин говорить про значну відмінність між ними щодо розмірів, кольору та мети, для якої вони призначалися.

В № 3 журналу друкується нарис цього ж автора — «Творчість Бескидського бродяги (powsinogi) Єнджея Babри» — про життя і творчість відомого польського народного різьбяра з Гоженя Дольного. Т. Северин характеризує цього народного митця, просту, неписьменну людину, як «творця найпрекрасніших апокрифів у Польщі», змістом яких є легенди, а формою — різьблення. Твори Єнджея Babри широко відомі не лише в Польщі, а й за кордоном. Бескидські балади, записані від Babри, були перекладені на чеську мову, а його різьблення можна побачити в музеях Кракова, Варшави, Лейпціга і Берна.

Стаття А. Добровольської «Матеріали до художньої народної культури Західного Помор'я» (№ 3) — це ряд невеличких нарисів з історії поморської художньої культури, присвячених окремим розділам народної творчості,— ткацтву, вишиванню, оздобленню виробів з дерева та мальованих меблів, оздобленню брам в народному будівництві, кераміці. На основі проведеного дослідження автор робить висновок, що на території Західного Помор'я існують два райони, досить виразно окреслені щодо художньої культури: південний і північний. Це знаходить свій вияв у відмінності форм начиння, застосуванні різних мотивів оздоблення (рослинного — в південній області, абстрактно-геометричного і зооморфічного — в північній) та колориту. Однією з причин, що обумовили цю відмінність, є різниця в типі господарства і життєвих умов між землеробською, південною частиною Помор'я і рибальською — північною, що в свою чергу відбивається на характері естетичних поглядів.

Автор проводить аналогію в характері оздоблення у південній частині Західного Помор'я і в південних слов'ян, а також у Чехії, Словаччині, Угорщині, Румунії і т д. та аналогію між орнаментами північної частини Західного Помор'я і північно-російською художньою культурою.

В № 4—5 журналу є цілий ряд цікавих статей, зокрема, Юзефа Барута «Глиняні іграшки XVI та XVIII ст., знайдені в Горлице». Автор описує глиняні іграшки, знайдені під час різних робіт у містечку Горлице (південно-західна частина Сандомєжського воєводства), що в XVI — на початку XVII ст. було одним із важливих осередків керамічного виробництва в цьому краї. Ці іграшки належать до XVII—XVIII ст. і свідчать про досить високий рівень розвитку гончарного виробництва в Горлице.

На матеріалах експедиції, проведеної в серпні 1955 р. відділом досліджень народної пластики Державного інституту мистецтва, написана стаття Марії Пшездзєцької «Пам'ятки народної пластики в східному Поліссі». В статті досліджуються різьблені та мальовані пам'ятки народного мистецтва, знайдені під час роботи експедиції: різьблені дерев'яні фігури мадон і Христа, а також образи, мальовані на папері та склі, феретрони та гравюри по дереву. Виробництво

люльок (в наш час віджилого, але в XIX ст. в районі Подгалля дуже розвиненого ремесла) присвячена стаття Кшистофа Малькевича та Анни Замбжицької «Виробництво люльок в районі Подгалля». Автори описують майстерню, сировину для виготовлення люльок (глина, дерево, бляха), техніку виробництва люльок, інструмент, форми люльок, оздоблення. До статті додано список літератури з цього питання.

Людвік Дубель — автор статті «Оздоблення скринь в Цешинській та Верхній Сілезії» — докладно аналізує характер оздоблення сілезьких скринь від XVI ст. до нашого часу та встановлює спільні риси цешинських та верхньосілезьких скринь та скринь сусідніх районів і відмінності між ними. Стаття написана на великому фактичному матеріалі, в основному зібраному автором під час досліджень цих районів в 1953—1955 рр.

В журналі «Польське народне мистецтво» за 1956 р. вміщено ряд статей, що знайомлять читача з народним мистецтвом і питаннями вивчення скарбів народної культури зарубіжних країн.

Так, в журналі № 1 надруковано статтю Марії Воленської «Народне мистецтво двадцяти країн» про міжнародну виставку народного мистецтва, організовану з нагоди V фестивалю молоді у Варшаві, на якій була представлена творчість двадцяти країн, в тому числі і Радянського Союзу, а також статті Романа Рейнфуса «Підготовка наукових кадрів і організація досліджень в галузі народного мистецтва в Румунії» та Марії Пшездзецької «Народне мистецтво в музеях Бухареста» (№ 2).

Під рубрикою «Матеріали і звіти» в журналах № 2, 3 та 4—5 опубліковані «Матеріали до карти гончарських осередків у Польщі». Матеріали підготовлені Зофією Барбарою Глова на основі даних, що на протязі кількох років збиралися працівниками архіву відділу досліджень народної пластики Державного інституту мистецтва. В журналі надрукована картотека, складена в алфавітному порядку за воєводствами, в якій подано короткі відомості про історію і діяльність даного осередку, а також карти гончарських осередків окремих воєводств. Опубліковані матеріали про осередки розподіляються на 3 групи: перша група — це осередки, які існують в наш час і виробляють глиняний посуд; друга група — осередки, які припинили свою діяльність в XIX—XX ст.; третя група — осередки, про існування яких відомо виключно з історичних матеріалів минулих часів.

Стаття Яніни Беняжувни (№ 2) «Народні елементи в обладнанні кімнат бідніших міщан Кракова в XVII ст.» написана на матеріалах описів рухомого майна краковських міщан, що збереглися у войтовських книгах з XVI ст. Матеріали описів (до цього часу майже не використаного джерела відомостей про матеріальну культуру) дають можливість прослідкувати цікаве явище зіткнення і взаємопроникнення двох різних культурних течій: міської і сільської на території Кракова, що по-різному проявляється серед різних верств населення. Автор зосереджує свою увагу на дослідженні обладнання жител бідніших верств населення Кракова, де зв'язок з сільською культурою відчувається найбільш виразно.

Журнал «Польське народне мистецтво» в 1956 р. опублікував багато архівних матеріалів. Друкуються тут і виписки з міських та сільських книг, костьольних інвентарів на території колишніх Пшемиських та Саноцьких земель, що стосуються такого популярного виду меблів, яким була і є скриня. Матеріали, підготовлені й прокоментовані Францішеком Котулею, розподіляються на три групи: скрині міські, сільські та скрині в костьолах.

Під рубрикою «З історичного архіву» в журналі публікуються архівні матеріали Р. Рейнфуса «Конкурс прядильниць і ткачів в XVIII ст.», М. Гутковської-Рихлевської «Дитячі іграшки в першій половині XVII сторіччя», Єжи Занозінського «Сільські різьбярі в окрузі міста Кракова», «Домашнє начиння і господарський інвентар Горчанського горця з другої половини XVII ст.» (надіслав Себастян Флізак).

В журналі вміщено також рецензії на нові видання з питань етнографії та народного мистецтва.

В рецензії на альбом Яна Манугевича «Польське народне вбрання» (скорочене видання), який був виданий з ініціативи Центрального Будинку народної творчості Польщі, підкреслюється важливість цього популярного видання, що знайомить із зразками польського народного одягу, вказується на практичне використання його численними самодіяльними театрами, танцювальними та хоровими колективами. Альбом складається з вступу і пояснень, 31 кольорової таблиці, а також має короткі резюме російською, французькою, англійською, німецькою та іспанською мовами, що гарантує йому широку популярність у Польщі і за кордоном.

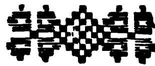
В № 4—5 журналу є рецензія на книгу «Інвентарі майна Хелмінського єпіскопства» (1646 і 1676 рр.). Це одне з видань серії публікацій документів, яку

розпочало Наукове товариство в м. Торунь. Як вказує рецензент, публікація має великий науковий інтерес, бо подає багато цікавих відомостей, насамперед в галузі матеріальної культури. Дослідник народного мистецтва також знайде тут матеріали, які допоможуть висвітлити питання розвитку народної архітектури та меблярства, прослідкувати історію деяких ремесел, що займають важливе місце в народній художній творчості, як, наприклад, гончарське та ковальське ремесла. Опубліковані матеріали допоможуть висвітлити й такі важливі для етнографічної науки питання, як стан економіки сільського населення, його професіональна структура і класове розшарування.

В цьому ж номері вміщено рецензію на альбом «Беларуски народны арнамент», що його видала Рада промислової кооперації Білоруської РСР в 1953 р.

Журнал «Польське народне мистецтво» добре виданий і широко ілюстрований.

Л. Лаврова.



Хроніка

ЕТНОГРАФІЧНІ ФОНДИ ЛЬВІВСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО ІСТОРИЧНОГО МУЗЕЮ

У Львівському історичному музеї поряд з великою кількістю експонатів загальноісторичного значення зберігається також етнографічний матеріал, який відображає побут селян і робітників різних епох, селянське ремесло, культуру землеробства тощо. Трудовий народ, незважаючи на тяжкі економічні умови в минулому, робив все можливе, щоб якось поліпшити свій побут, прикрашаючи його такими речами, які згодом стали культурним надбанням високої художньої вартості.

В радянський час народна творчість буйно розквітає. Останнім часом музей пожвавив свою роботу по збиранню етнографічного матеріалу, але нагромадження його йде все ж ще повільно. Цьому питанню треба приділити більше уваги, зокрема тому, що з кожним роком залишається все менше речей і виробів, що характеризують побут трудящих дореволюційного часу.

Етнографічні фонди Львівського історичного музею розподіляються на такі групи:

1. Знаряддя праці, що характеризують стан сільського господарства в минулому (2 пол. XIX — поч. XX ст.).
2. Народна кераміка.
3. Народний одяг.
4. Народне декоративне мистецтво.

До фондів першої групи входять плуги, рало, борони, дропаки, ціпи, серпи, коси, лопати, жорна, ярмо і т. ін. Ці речі в основному зроблені з дерева, примітивним способом. Викликають інтерес дерев'яні лопати з залізним окуттям по краях самої лопати.

Селяни змушені були в тяжких економічних умовах виробляти багато побутових речей для домашнього вжитку. На це йшла найдешевша сировина — дерево. В музеї багато таких речей, як вулики, скопці, ончири, різні міри, баклаги, нецьки, ложки, скрині і різні меблі. Деякі з них прикрашені простим орнаментом. Крім того, є і речі сплетені з лози, соломи. Це різні посудини для зберігання збіжжя, бутлі або кошики для переноски продуктів. Взагалі речі селянського побуту вражають своєю практичністю.

Друга група складається з керамічних виробів з Потелича, Сокаля, Косова та інших місцевостей Західної України, де на протязі довгого часу розвивалося гончарство. Зібрані вироби дають змогу характеризувати гончарне ремесло на протязі XIX — поч. XX ст.

Гончарне ремесло в Галичині стояло на досить високому рівні з боку техніки виробництва. Привертає увагу велика кількість форм посуду, блискуча полива, яка часто була таємницею гончара. Керамічні народні вироби розподіляються по темах: «Народна творчість» і «Домашній промисел». Ті ж самі збанки, бутлі, миски, горщики, куманці, глечики, двійнята, баньки, прикрашені орнаментом, набирають художньої вартості і тому виділяються в окрему групу. Художньою керамікою славилася Станіславщина. В музеї зібрано чимало виробів славних майстрів цієї області. Тут є вироби А. Бахметюка, М. Баранюка, П. Кошака та ін. Окрему невелику групу складають вироби В. Шостопальця з Сокаля.

Відвідувачі музею з цікавістю дивляться на оригінальні вироби цих майстрів. Увага привертається дуже простими засобами. Сценка в корчмі, подорож пана з великою люлькою чи композиція з квітів, хрестів і інших складових частин орнаменту, незважаючи на обмежену кількість кольорів (червень, жовтень, зелень) здаються багатокольоровими за рахунок різноманітних відтінків. Прикрашування гончарного виробу починається з поливи, яка буває кольорова або біла, на ній

наноситься орнамент способом ритування. Орнамент робився або дуже простий — рівні чи хвилясті лінії,— або тією ж технікою складалися композиції з геометричних фігур, квітів, птахів, звірят і навіть людей.

В музеї зберігаються й зразки одягу. В цій групі багато цікавих речей, але в експозиції не можна дати цілого костюма, характерного для якоїсь окремої місцевості, тому музей вживає заходів, щоб придбати повні комплекти народного одягу. Найбільше в музеї зберігається жіночих сорочок з Тернопільщини, Львівщини, Буковини кінця XIX — початку XX ст. Майже всі вони пошиті з домотканого полотна однотипного крою, вишиті на рукавах, спереду, комірі і манжетах. Сорочки з Тернопільщини вишиті «занизуванням», вовняними кольоровими нитками, рукава повністю покриті вишивкою. Спідниці є вовняні, ткані різнокольоровими смугами (синя, жовта, біла, зелена на червоному фоні), а також полотняні, вишиті внизу, або мальованки. Кабати, кафтани, керсетки, запаски переважно полотняні, прикрашені вишивкою. Деякі керсети пошиті з тонкої темної або квітчастої вовни чи оксамиту.

Чоловічий і дитячий одяг представлено в невеликій кількості; взуття також небагато,— це плетені з соломи ходаки, буковинські шкіряні постоли.

З головних уборів є хустки полотняні, вишиті, капелюхи солом'яні, бавнички, перетканi червоною вовною, чепці, очіпки (Дніпропетровщина), російські кокошники.

Невід'ємною частиною одягу є крайки, ткані з вовняних ниток, червоного, синього, зеленого, жовтого, білого, рідше чорного кольорів. Крім одягу, в цій групі є ще настільники та рушники.

Четверту і найбільшу по кількості групу складають речі, які відображають народне декоративне мистецтво. Різьба по дереву представлена меблями, скринями, частинами збруї (сідло), сільницями, рублями, баклагами. Орнамент, що нарізується на цих речах, виключно геометричний. Різьба часто поєднується з інкрустацією пацьорками, шматочками дерева, перламутру і «жируванням» металевим дротом.

Цікаві скриня і два стільці з Яворова, прикрашені квітковим орнаментом, який намальовано білою, жовтою і червоною фарбами.

В експозиції підібрані найкращі зразки народної вишивки, які користуються великою популярністю у відвідувачів музею. На цих зразках можна простежити, як вишивка на протязі віків розвивалася і досягла рівня справжнього художнього мистецтва. Вишивки зроблені на полотні, різнокольоровими нитками муліне або вовняними (орнамент геометричний і рослинний). Окремі райони, навіть села, мають своєрідні особливості щодо характеру орнаменту, техніки вишивки і підбору кольорів. В основному вишивку зроблено хрестом, низинкою і різновидністю низинки, характерної для Тернопільщини (Борщів), яка дуже нагадує смушок. Це досягається особливим перекручуванням нитки і викладанням її відповідно малюнку. Старі вишивки більше обмежені червоними і чорними нитками, нові — більш поліхромні. Вишивки з Яворова, Заліщик і майже всієї Гуцульщини вражають червоно-жовтими гарячими тонами з домішкою різних кольорів.

Народне килимарство представлене в музеї невеликою кількістю доріжок і килимів, витканих з грубих, вовняних ниток. Переважно на темному фоні — узори геометричного і рослинного орнаменту. Цікава біла доріжка, яка має основу з конопляних ниток. По ній виткані голубі, червоні і чорні ромби.

Крім того, у фондах музею є художньо оздоблені гуцульські топірці, келеви, пістолети, порохівниці. Тут зустрічається і різьба по дереву, по кості («ришітка»), і інкрустація пацьорками, перламутром, мосяжем, і «жирування» металевим дротом. Часто геометричні, вставлені з іншого матеріалу мотиви, поєднуються з рослинним орнаментом, виконаним дротом. Мосяжні вироби, що мають високу художню вартість, представлені чепрагами, хрестами, начольцями, перснями.

Є в музеї і маленька збірка музичних інструментів: трембіта, цимбали, ліра і бандура.

Етнографічний матеріал становить близько двадцяти процентів усіх експонатів музею, особливо в відділі «Історія України епохи капіталізму». Це переважно речовий матеріал. Він останнім часом все частіше використовується в експозиції, допомагає найбільш широко розкрити ту чи іншу тему.

Г. Недашківська.

АЛЬБОМИ З УКРАЇНСЬКОГО НАРОДНОГО МИСТЕЦТВА

Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії Академії наук УРСР, Державний Музей етнографії та художніх промислів АН УРСР у Львові, Академія будівництва і архітектури УРСР, Філіал Київського державного Музею українського мистецтва та ряд запрошених фахівців готують до друку п'ять альбомів монографічного характеру, присвячених українському народному мистецтву та художнім промислам. Підготовкою альбомів керує спеціально утворена редакційна колегія, а публікуватиме їх Видавництво образотворчого мистецтва та музичної літератури УРСР.

До першого тому ввійдуть матеріали про український народний одяг та його окраси. До другого — народна художня тканина і вишивка. До третього — різьба по дереву та кості, а також художній метал і кругла дерев'яна скульптура. До четвертого — художня кераміка, керамічна іграшка та художнє скло. До п'ятого — різноманітні матеріали з українського народного живопису — від олійної народної картини та жанрових малюнків на склі та кахлях до настінних розписів та писанки.

В кожному томі буде вміщено 250—300 репродукцій, переважно кольорових. Поряд з репродукціями самих творів у альбомах будуть представлені різні форми побутування художніх виробів, в окремих випадках — процес їх виготовлення, а також портрети найвидатніших майстрів народного мистецтва. В кожному альбомі буде вступна стаття, тексти, що супроводжуватимуть окремі розділи, та анотації до кожної таблиці.

Для підготовки альбомів передбачено широке використання музейних збірок Києва, Львова, Дніпропетровська, Ленінграда та багатьох інших міст Радянського Союзу, збірок Центрального та обласних будинків народної творчості, Укрхудпромради, приватних колекцій та експедиційних матеріалів.

Треба гадати, що вже цього року один з томів буде здано до друку, а підготовка інших закінчиться в 1958 р.

Б. Бутник-Сіверський.

САМОДІЯЛЬНІ ХОРОВІ КОЛЕКТИВИ

* * *

Молодь однієї з Київських будівельних організацій організувала свій хор. Своєрідно звучать в супроводі баяну українські та російські народні побутові, ліричні і жартівливі пісні: «Ой, у полі криниченька», «Ходить дівка по лугу», «От чого травка зелена», «За горою кози пасла», «Ой, ти спиш, душа Параня», «Кто-то с горочки спустился».

Цей молодий творчий колектив створює також музику до сучасних пісень самодіяльних авторів. Частівки склав робітник П. Червінський.

Хоровий колектив зайняв перше місце на міському і обласному фестивалях молоді.

* * *

Широким колам трудящих Києва відомий хоровий колектив робітників Хрещатикбуду (керівник В. Новіков).

В репертуарі хору твори радянських композиторів: Верьовки, Масалитинова, Захарова, пісня В. Перепелюка «За туманом нічого не видно», народні українські пісні.

Колектив займає почесне місце в художній самодіяльності Києва і України.

* * *

Серед художньої самодіяльності Житомирської області привертає увагу народний хор колгоспників с. Кирдани.

Керівник хору — народна поетеса, партизанка Вітчизняної війни, колгоспниця Ольга Робахова.

Вона автор слів і музики багатьох пісень, які виконує хор: «Ми дівчата із Полісся», «Вийди, мила», «Співанки доярок», «Ленінські вогні», «Ми за мир» тощо.

Популярність хору виходить далеко за межі села. Його відзначено на оглядах художньої самодіяльності області і республіки.

Р. Шуб.

ДО 40-РІЧЧЯ ЖОВТНЯ

Науковий колектив Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР працює над рядом наукових та науково-популярних праць — монографій, збірників, посібників, присвячених знаменній даті — 40-річчю Великої Жовтневої соціалістичної революції.

Вже здані до друку такі роботи, як «Українська народна поетична творчість», двотомник, загальним обсягом понад 60 друк. арк., в якому висвітлюється розвиток українського словесного фольклору в дореволюційний і радянський періоди; збірник «Українська радянська народна поетична творчість про Великий Жовтень і громадянську війну».

У видавництвах знаходиться також ряд робіт з питань українського радянського мистецтва, зокрема «Нариси з історії української радянської музики» обсягом 16 друк. арк. (автор — кандидат мистецтвознавства В. Довженко), «Нариси з історії українського кіномистецтва періоду Великої Вітчизняної війни та післявоєнних років» обсягом 18 друк. арк. (автор — кандидат мистецтвознавства А. Роміцин), «Українська радянська графіка» — нарис обсягом 15 друк. арк. (автори — дійсний член Академії художеств СРСР В. І. Касіян та кандидат мистецтвознавства Ю. Турченко), «Народність і національна характерність музики» — дослідження обсягом 6 друк. арк. (автор — кандидат філософських наук І. Ляшенко).

Завершується підготовка до друку таких робіт, як «Нариси з історії українського радянського драматичного театру» обсягом 30 друк. арк. (автори — кандидати мистецтвознавства М. Йосипенко, Ю. Костюк, Ф. Дібровенко та кандидат філологічних наук Д. Шутенко); «Українська радянська опера», монографія обсягом 20 друк. арк. (автор — кандидат мистецтвознавства Л. Архімович), «Український радянський живопис», нарис обсягом 8 друк. арк. (автор — кандидат мистецтвознавства Я. Затенацький), «Українська радянська скульптура» — нарис обсягом 6 друк. арк. (автор — кандидат мистецтвознавства А. Німенко) тощо.

Протягом 1957 р. співробітники інституту виступлять також з рядом популярних брошур, статей і доповідей про досягнення в галузі українського радянського мистецтва, фольклористики і етнографії за 40 років Радянської влади.

Влітку 1957 р. буде проведена спеціальна комплексна фольклорно-етнографічна експедиція ІМФЕ для збирання матеріалів про Жовтневу революцію та громадянську війну (спогади, зразки народної творчості і т. ін.), учасники якої проведуть широку культурно-освітню роботу по роз'ясненню всесвітньо-історичного значення Великої Жовтневої соціалістичної революції.

У листопаді 1957 р. Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР планує провести наукову сесію, а в грудні цього року науково-теоретичну конференцію з питань розвитку української соціалістичної нації, українського радянського мистецтва, фольклору та етнографії за 40 років існування соціалістичного суспільства.



ЗМІСТ

СТАТТІ

ПУБЛІКАЦІЇ

КРИТИКА ТА БІБЛІОГРАФІЯ

ХРОНІКА

НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО И ЭТНОГРАФИЯ
(На украинском языке)

Друкується за постановою редакційної колегії журналу

Техредактор *Н. П. Рахліна.* Коректор *С. І. Пархомовська.*

БФ 16228. Зам. № 492. Тираж 2000. Вид. № 109. Формат паперу 70×108¹/₁₆. Друкарськ. аркушів 14,0+3 вкл. Обл.-видавн. аркушів 13,687. Паперових аркушів 5,37. Підписано до друку 18. IX 1957 р.

Книжково-журнальна фабрика Головвидаву Міністерства культури УРСР. Київ, вул. Воровського, 24.

В КНИЗІ ТРЕТІЙ ЖУРНАЛУ «НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ТА ЕТНОГРАФІЯ»

БУДУТЬ ОПУБЛІКОВАНІ

такі матеріали:

К. Г. Гуслистий. Жовтнева революція і розквіт радянської культури.

П. М. Попов. Комуністична партія Радянського Союзу — натхненник і організатор розквіту народного мистецтва.

І. М. Кишко. Пісні — провісниці російської революції.

К. Ю. Данилко. Революційні пісні на Україні.

В. С. Бобкова, І. Я. Лазаревич. Великий Жовтень і громадянська війна в українському фольклорі.

В. Г. Бойко. Ленінський комсомол в боротьбі за владу Рад у народній поезії.

Д. М. Косарик. Народне слово в революції.

Ф. І. Лавров. Радянське кобзарство.

В. Т. Зінич. Нові риси в сімейному побуті робітників.

І. Ф. Симоненко. Формування соціалістичного побуту і культури трудящих Закарпаття.

Г. Ю. Стельмах. Сільські поселення Радянської України.

О. Ф. Кувіньова. Свята колгоспного села.

В. П. Самойлович. Поліхромія в архітектурі народного житла.

Б. С. Бутник-Сіверський. Українське народне мистецтво в роки громадянської війни.

І. Ф. Ляшенко. Фольклор — джерело розвитку радянської музики.

У розділі «Публікації»

під заголовком «Слава Жовтню» Ви прочитаєте нові та маловідомі поетичні твори, присвячені 40-й річниці Великого Жовтня, які зберігаються у фондах Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР.

У розділі «Критика та бібліографія»

будуть вміщені рецензії на нові книги, зокрема на збірники «Українські радянські народні пісні» (Вид-во «Мистецтво»), огляд «Праці Етнографічного інституту і музею Болгарської Академії наук» — огляд двох томів «Вістей Етнографічного інституту і музею» (том І — 1953 р., том II — 1955 р.), «З джерел народних» — рецензія на збірку М. Бондаренко «Життя наше золоте» і про ювілейні збірники самодіяльних поетів.

У розділі «Хроніка»

публікуються матеріали та ілюстрації про І Республіканський фестиваль молоді України, Всесоюзну етнографічну нараду по вивченню культури та побуту робітничого класу, інформації про обласні виставки народного орнаменту Дніпропетровщини та про львівську виставку народного і самодіяльного мистецтва, присвячену 40-річчю Великого Жовтня, тощо.